

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

LECONTE DE LISLE ANIMALIER

ET

LE GOUT DE LA ZOOLOGIE AU XIX^E SIÈCLE

THÈSE COMPLÉMENTAIRE
POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ÉMILE REVEL

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ
PROFESSEUR AU COLLÈGE IMPÉRIAL

MARSEILLE

IMPRIMERIE DU SÉMAPHORE

—
1942

**Leconte de Lisle animalier
et le goût de la Zoologie au XIX^e siècle**

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

LECONTE DE LISLE ANIMALIER

ET

LE GOUT DE LA ZOOLOGIE AU XIX^E SIÈCLE

THÈSE COMPLÉMENTAIRE
POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

ÉMILE REVEL

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ
PROFESSEUR AU COLLÈGE IMPÉRIAL

MARSEILLE
IMPRIMERIE DU SÉMAPHORE

1942



M. ASCOLI, Professeur à la Sorbonne, avait accepté d'examiner cette thèse. Mais il était prisonnier de guerre lorsqu'elle fut achevée. En son absence, M. le Professeur LEVAILLANT voulut bien se charger du rapport. Je prie ces Maîtres de croire à ma respectueuse gratitude.

IN MEMORIAM

ERNEST ZYROMSKI

EDMOND CRAMAUSSEL

AVANT-PROPOS

Le Romantisme a, par-dessus tout, exalté la Vie. Les hommes de cette époque magnifique ont puisé une satisfaction profonde dans le spectacle de cette nature dont ils sentaient qu'elle élargissait leur être. Prenant de plus en plus conscience de la variété et de la beauté des choses, ils portèrent leur curiosité, véhémence, non plus seulement sur les ruines prestigieuses du passé, mais sur tout ce qui germe et se développe au sein du présent. Une immense « libido sciendi », une effrénée concupiscence des yeux voulut se repaître insatiablement de la fantasmagorie des phénomènes, et pénétrer jusqu'aux arcanes de l'univers. La religion rationnelle des théologiens de la nature (1) enseignait que la Création est le Temple de Dieu, la demeure qu'Il s'est faite au sein de l'espace, enveloppée d'une mystérieuse lumière, et qu'adorer Dieu, c'est le contempler dans son Temple.

Ce Dieu, dont ils avaient la nostalgie, les Romantiques le cherchèrent non seulement dans l'infini du ciel, vers lequel ils élevèrent des bras implorateurs, mais aussi dans les merveilles du monde vivant. La Vie, c'était pour eux une étincelle de la pensée divine, un courant spirituel lancé à travers la matière : la saisir dans ses manifestations innombrables et profondes leur parut, plus ou moins consciemment, un moyen d'entrevoir la pensée de Dieu. Vingt sciences nouvelles surgirent donc, munies de puissantes méthodes, grâce auxquelles ces hommes passionnés dardèrent des regards d'une singulière acuité sur toutes les formes de l'être et les manifestations de la vie.

C'est pourquoi l'observation de l'animal devait s'imposer à eux. Il est curieux de noter combien le sentiment profond et religieux de la nature et de la vie implique le goût des animaux. C'est que l'animal est, après nous, l'ouvrage le plus parfait de la Puissance créatrice, et en même temps l'un des plus troublants par les grands secrets qu'il recèle. Aussi, de toutes les sciences alors en éruption, la zoologie fut-elle peut-être celle qui provoqua la plus incroyable effervescence. Le XIX^{me} siècle, et nous pourrions presque dire le XIX^{me} siècle français, mérite de figurer dans l'histoire du monde comme le grand siècle de la zoologie. Jamais, même aux plus beaux temps de l'Inde brahmanique, les hommes ne se sont penchés avec autant de sollicitude sur la grosse et la petite bête. Nous avons signalé ailleurs comme une manifestation romantique l'extraordinaire épanouissement de l'entomologie ; nous tenterons, dans la première partie du présent ouvrage, de décrire un autre aspect du phénomène : l'espèce d'engouement qui s'empara du grand public autant que de l'élite pour l'animalité et en particulier pour ses plus prestigieux représentants, les grands fauves

(1) Voir plus loin, p. 42.

exotiques. On verra la peinture, la sculpture, s'animant de tous leurs mouvements et de tous leurs instincts, la littérature concluant avec eux un pacte d'alliance, la poésie vantant leur force et leur beauté.

*
**

Mais c'est dans l'œuvre du Poète Parnassien — œuvre sublime, où le romantisme a vraiment culminé — que cette passion de l'animal a littérairement produit ses suprêmes effets. Avec un ivresse panthéiste, Leconte de Lisle a fait ce que jadis Chénier eût voulu faire : chanter

« L'Océan éternel où bouillonne la vie »,

la matière vivante en ébullition dans le creuset de la nature, les espèces se déchainant avec fougue au sein des éléments. En des poèmes qui ont la noblesse de l'épopée, en des vers d'un pittoresque et d'une plastique qui rappellent les plus beaux hexamètres des Anciens, Leconte de Lisle a dit pour la première fois la force mystérieuse, féconde, invincible, de la grande forêt vierge, du lac équatorial, la richesse infinie des faunes et des végétations, la rage de vivre chez les fauves et les monstres du tropique et du pôle. Ce phénoméniste, qui suivait avec une mélancolie sans bornes le « tourbillon sans fin des apparences vaines » et doutait que tout ne fût pas « le rêve d'un rêve », a fait un héroïque effort pour refléter dans ses poèmes la Création en sa richesse infinie. Tout déchiré qu'il fût par le tourment métaphysique, il a laissé une œuvre qui a la splendeur de l'art en même temps qu'elle offre toutes les garanties de la science.

*
**

Notre but, dans tout l'exposé qui va suivre, sera surtout de montrer que ces poèmes qu'on pourrait croire isolés et purement issus d'une conception personnelle, se rattachent en réalité à tout un mouvement zoologique. Aux poèmes des Jungles, de l'Oasis, du Jaguar, de la Panthère Noire, de Sacra Fames, ont collaboré la foule anonyme et l'élite pensante d'une époque hantée par l'animal exotique. Leconte de Lisle a recueilli et concentré le rêve animalier flottant autour de lui, et son œuvre est une résultante. L'étudier, c'est vraiment étudier un des aspects les plus singuliers du romantisme.

PREMIÈRE PARTIE

L'ANIMAL EXOTIQUE

DANS LA LITTÉRATURE DU XIX^e SIÈCLE

Jamais, depuis les poèmes de l'Inde, depuis la fable ésopique et les bestiaires du Moyen Âge, la littérature n'avait subi pareille invasion d'animaux ; jamais poètes, en vers et en prose, n'eurent à ce point l'imagination hantée par les faunes de l'Afrique et des Indes. Par un étrange réveil de la sensibilité primitive, un besoin nostalgique de retourner dans le sein de Pan, ils trouvèrent de nouvelles et inexprimables jouissances dans la contemplation des êtres dont les progrès de l'histoire naturelle révélaient l'infinité. La sympathie des uns se répandit sur les insectes ; la curiosité des autres, sur les zoophytes, ou sur les espèces fossiles ; mais l'admiration du plus grand nombre se porta surtout sur les animaux féroces, bien fait pour enchanter les romantiques par leur force et leur souplesse de machines vivantes, leur magnificence de robe, leur pleine participation à la beauté et à la puissance de la nature ; et aussi par leur existence d'aventures, leur âme tourmentée, insatiable, leurs instincts déchainés comme ceux des Antony et des Julien Sorel.

Cette obsession de la bête exotique, quelques-uns l'ont confessée à cœur ouvert. Dans ses *Lettres d'un Voyageur*, Georges Sand nous dit qu'il lui arrivait de se transporter par le rêve dans les solitudes les plus sauvages de l'Amérique ; et telle était la force de son illusion, qu'elle s'attendait presque à voir « le boa dérouler ses anneaux sur les ronces desséchées », et que le bruit du vent lui semblait « la voix des panthères errantes parmi les rochers » (1).

Flaubert fait à Louise Colet une confidence non moins extraordinaire : « J'ai passé des jours entiers, au coin de mon feu, à faire la chasse au tigre, et j'entendais le bruit des bambous que cassaient les pieds de mon éléphant, qui hennissait de terreur en flairant les bêtes féroces » (2). Aussi n'y tient-il plus, et, sinon aux Indes, va en Egypte, où il se rabat sur des chameaux... « Une des plus belles choses, écrit-il à Louis Bouilhet, c'est le chameau. Je ne me lasse pas de voir passer cet étrange animal qui sautilla comme un dindon et balance son col comme un cygne » (3). Et

(1) G. Sand, *Lettres d'un Voyageur*, p. 40 de l'Édition Garnier 1847.

(2) Flaubert, *Correspondance*, édition Conard, lettre du 10 octobre 1846.

(3) *Id.*, 1^{er} décembre 1849, du Caire.

à sa mère : « Je me fonds en admiration devant les chameaux qui traversent les rues et se couchent dans les bazars entre les boutiques » (1). Il le répète à son frère quinze jours plus tard : « Ce qui excite, par exemple, ce sont les chameaux... » (2). Revenu de ce voyage, il n'est pas encore satisfait. En 1853, il s'écrie avec douleur « ...mourir... sans avoir été traîné par des rennes, porté par des éléphants ! » (3).

Taine traverse un jour, d'aventure, le Muséum d'Histoire naturelle, et donne un coup d'œil en passant aux hippopotames empaillés « dans une galerie glaciale ». Et voilà que le logicien, le manieur d'abstractions, se met à songer « qu'ils nageaient en Abyssinie, dans l'eau tiède, et dormaient à plaisir sur l'herbe et dans la vase ! » (4).

Comme ce thème du fauve exotique se rattache étroitement au thème de « l'évasion vers le Sud » sur lequel nous reviendrons dans le cours de cette étude (5), nous n'insisterons pas pour le moment sur cet aspect nostalgique du phénomène. A ces aspirations et ces velléités, faisons succéder des témoignages encore plus directs de l'intérêt porté aux fauves des tropiques. Montrons que des livres de toutes sortes, poèmes, romans, essais, etc. les accueillent avec faveur, leur font une place de plus en plus considérable.



Quand on étudie un mouvement d'idée ou un goût du XIX^{me} siècle, il convient toujours de remonter à l'initiateur, Chateaubriand. N'a-t-il pas, presque en tout, donné l'exemple et en même temps l'impulsion décisive ? Et en effet, l'Enchanteur s'est bien gardé de laisser perdre une telle source de pittoresque et de poétique horreur.

Au cours de son voyage en Amérique, il n'avait pu, vraisemblablement, voir grand chose de la faune locale ; mais l'artificieuse relation qu'il en a laissée lui parut devoir gagner plus de prestige, s'il mentionnait et décrivait, fût-ce à l'aide de Bartram et de Carver, les bisons du Meschacébé et les crocodiles de la Floride. Les crocodiles surtout sont ses bêtes de prédilection : il en met abondamment dans tous ses premiers ouvrages, comme nous le verrons (6). Mais la tristesse solennelle d'*Atala* s'accommode aussi d'autres bêtes qui en animent étrangement le décor :

« Dans ce moment même, les crocodiles, aux approches du coucher du soleil, commençaient à faire entendre leurs rugissements. *Atala* me dit : Quittons ces lieux... Des insectes sans nombre, d'énormes chauves-souris nous aveuglaient ; les serpents à sonnettes bruissaient de toutes parts, et les loups, les ours, les carcajous, les petits tigres, qui venaient se cacher dans ces retraites, les remplissaient de leurs rugissements » (7).

Le plus souvent, les animaux de Chateaubriand n'ont rien de très redoutable. Ces crocodiles qui rugissent ne sont pas dangereux. On respire avec délices leur « faible odeur d'ambre ». Ils ont un caractère ornemental : tel celui-ci qui « tourné vers l'astre du jour, lançait par sa gueule béante l'eau du lac en gerbes colorées » (8). Ne le prendrait-on pas « pour un

(1) Flaubert, *Correspondance*, édition Conard, 2 décembre 1849, du Caire.

(2) *Id.*, 15 décembre 1849, du Caire.

(3) *Id.*, lettre du 14 août 1853, à Louise Colet.

(4) H. Taine. *Sa vie et sa correspondance*, à Ed. de Suckau, 14 mars 1854.

(5) Voir page 50.

(6) Voir pages 15 et 91.

(7) *Atala*, épisode des chasseurs, passim. Cf. aussi le prologue.

(8) *Voyage en Amérique*, p. 93, de l'Edition Furne et Jouvet (1866).

dragon de bronze dans quelque grotte des bosquets de Versailles » ? (1). Sur le Meschacebé flottent des « vaisseaux de fleurs » où sont embarqués « des serpents verts, des hérons bleus, des flamands roses, de jeunes crocodiles ». Et voyez ce bison « chargé d'années », couché parmi les hautes herbes de la rive : « A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve » (2). De tels animaux ne peuvent avoir que des mœurs spectaculaires. Quand le tonnerre gronde, « les crocodiles y répondent par un sourd rugissement, comme un tonnerre répond à un autre tonnerre » (3). L'ourse « pousse l'amour maternel jusqu'à allaiter ses enfants après leur mort » (4). Si le serpent à sonnettes voit sa famille poursuivie, il « la reçoit dans sa gueule... », ne trouvant point pour ses enfants d'asile plus sûr que le sein d'une mère » (5). L'apologiste méditait d'écrire une « Histoire Naturelle Religieuse », et, paraît-il, avait commencé dans ce but des études « qu'il n'eût jamais suspendues si la Providence ne l'avait appelé à d'autres travaux » (6). Que nous eût valu l'entreprise ? une espèce d'arche de Noé littéraire et sentimentale, où l'on nous eût démontré que bêtes et plantes ont été créées pour que la nature ne reste pas « vide » ; nous y aurions contemplé l'univers « comme une immense hôtellerie où tout est sans cesse en mouvement ». Regrettons, non pour la science peut-être, mais pour la poésie, que Chateaubriand ne se soit pas décidé à faire ce magnifique tableau.

Dans les *Martyrs*, les animaux sont infiniment plus nombreux que dans le *Télémaque*, autre épopée en prose, laquelle nous permet de mesurer le progrès de la zoologie littéraire en cent ans environ. La Grèce de Fénelon n'a guère, outre ses troupeaux et ses animaux domestiques, que des sangliers comme celui qui mit en péril Antiope ; celle de Chateaubriand a des « forêts peuplées d'ours, de cerfs, d'ânes sauvages et de monstrueuses tortues, dont l'écaille servait à faire des lyres » (7). Eudore va en Egypte tout comme Télémaque ; mais celui-ci avait-il vu les gazelles, les autruches, les caméléons qu'Eudore rencontra dans le désert de Thébaïde ? (8). Dans les cages entourant l'arène où le jeune chrétien subit le martyre, il y avait « cinq cents lions, quarante éléphants, des panthères, des taureaux, des ours... » et, de plus, « dans un canal creusé autour de l'arène nageaient un hippopotame et des crocodiles » (9).



Telle fut la vogue donnée par Chateaubriand au crocodile qu'« on représentait aux Variétés, nous dit-il dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, une pièce dans laquelle une jeune fille et un jeune garçon... ne parlaient d'un air égaré, que crocodiles, cigognes et forêts... » (10). Fait encore plus convaincant, nous voyons Victor Hugo débutant romancier, confier un rôle des plus importants à un crocodile dans son *Bug-Jargal* (commencé dès

(1) *Génie du Christianisme*, V. chap. X.

(2) Prologue d'*Atala*.

(3) *Voyage en Amérique*, p. 95.

(4) *Génie du Christianisme*, V. chap. X.

(5) *Ibid.*

(6) *Ibid.*, liv. V, chap. IV.

(7) *Les Martyrs*, liv. II.

(8) *Ibid.*, liv. XI.

(9) *Ibid.*, liv. XXIV.

(10) *Mémoires d'Outre-Tombe*, Deuxième partie, liv. I.

1819). L'héroïne n'échappe que par un sauvetage inattendu aux mâchoires du monstre, « dont le corps était à demi caché sous les roseaux et les mangles de la rivière » (1). Nous sommes loin des crocodiles parfumés d'*Atala*. Et il y en aura d'autres dans les *Orientales*, dont mainte pièce est toute bariolée de la faune des jungles. Sans être allé ni en Amérique ni en Egypte, Victor Hugo imagine parfaitement « les boas monstrueux, les crocodiles verts » glissant « parmi les blocs superbes » ; il croit entendre « les écailles crier sous le ventre des crocodiles » (2). Entre autres mérites, les *Orientales* ont donc celui d'avoir introduit dans notre poésie l'animalité exotique, avec plus de pittoresque et de vie que ne l'avaient fait au siècle précédent les descriptions irréelles et laborieuses de Roucher et de Delille (3). Ce n'est pas encore, assurément, l'art complet de Leconte de Lisle. Les noms de boa, hyène, hippopotame, etc. retentissent dans la strophe, mais sans autre précision descriptive que des additions d'épithètes :

« ...dans une ombre non frayée
Grondent le tigre ensanglanté,
La lionne, mère effrayée,
Le chacal, l'hyène rayée
Et le léopard tacheté.

Là, des monstres de toute forme
Rampent : — le basilic rêvant,
L'hippopotame au ventre énorme,
Et le boa, vaste et difforme... » etc. (4).

Tel passage des recueils postérieurs sera pourtant d'un pittoresque plus précis, annonçant mieux Leconte de Lisle :

« Dans les débris de Gur, pleins du cri des hiboux,
Le tigre en marchant ploie et casse les bambous
D'où s'envole le vautour chauve.
Et la lionne au pied d'un mur mystérieux
Met le groupe inquiet des lionceaux sans yeux
Qui fouillent sous son ventre fauve » (5).

Le beau poème des Lions, dans la *Légende des Siècles*, met en scène les fauves destinés au supplice de Daniel. Ils sont décrits avec une vigoureuse grandeur digne des sculptures assyriennes. Flaubert admirait beaucoup les lions « du père Hugo » (6).

♦♦

Parmi les autres prédécesseurs du poète parnassien dans ce domaine, signalons Théophile Gautier. Dans ses *Nostalgies d'obélisques*, Gautier a brossé un tableau du Nil d'une certaine force évocatrice : l'eau morne

(1) *Bug-Jargal*, chap. VIII.

(2) *Orientales*, Le Feu du Ciel, IV et VI.

(3) Voir plus loin, pages 57-58.

(4) *Orientales*, Nourmahal la Rousse.

(5) *Voix Intérieures*, IV. cf. *Châtiments*, VII. 7 ; *Art d'Etre Grand-Père*, 4^e partie, I et IV.

(6) G. Flaubert, *Correspondance*. A Jules Duplan, sept. ou oct. 1859.

est ridée par l'échine émergée de l'hippopotame ; les crocodiles sont « demi-cuits dans leurs carapaces » ; — et l'hyène, le chacal, l'ibis, l'épervier y figurent aussi (1).

Les animaux entrent souvent dans les symboles et les comparaisons des poètes romantiques : le Lion de Barbier, le Pélican de Musset, l'Aigle des Asturies et le Loup de Vigny, l'Albatros de Baudelaire n'en sont pas les seuls témoignages : Lamartine compare Byron à l'aigle (2), Socrate au cygne (3) ; un lion exhale son besoin de l'Infini dans la *Psyché* de Laprade (4) ; Musset use volontiers d'animaux dans ses images :

« Comme on voit dans l'été, sur les herbes fauchées,
Deux louves, remuant les feuilles desséchées... » (5).

« Lorsque dans le désert la cavale sauvage,
Après trois jours de marche attend un jour d'orage... » (6).

Telle est alors la vogue de l'animal exotique qu'on le voit entrer dans toutes sortes d'expressions, allusions, comparaisons familières, jeux de mots, etc. Aux yeux de Victor Hugo, les épopées de l'Inde « marchent dans l'art du pas des Mammouths, et, parmi les iliades et les odyssees, ont l'air d'hippopotames parmi les lions » (7). L'idée que les génies ont chacun leur originalité propre est illustrée de la façon suivante : « Nous ne sachons pas que l'hippopotame imite le barrissement de l'éléphant. Entre lions, on ne se singe pas... » (8). Autre exemple : « Nous vivons dans un temps où l'on voit des orateurs louer la magnanimité des ours blancs et l'attendrissement des panthères... Quant à nous, nous sommes de ceux qui ne mettent nul espoir dans la glande lachrymale des crocodiles » (9).

Plaisanteries d'un goût contestable ; mais elles montrent à quel point la bête exotique entre jusque dans le courant du langage. Car le phénomène se retrouve dans la correspondance de Flaubert : « Encore un an, et nous sommes piétés là-bas, ensemble, comme deux rhinocéros de bronze » (10). « Ton ancien professeur Bourlet... c'est un hippopotame habillé en bourgeois » (11). Théophile Gautier fait le portrait d'un ami à coups de métaphores analogues, quoique plus flatteuses : « Il était de petite taille, mince, souple, avec des mouvements de panthère noire de Java... Jamais il ne fut de cœur plus chaud, plus dévoué, plus tendre, que celui de ce jeune tigre des jungles » (12).

(1) Th. Gautier, *Emaux et Camées* : Nostalgies d'obélisques. Cf. aussi l'Hippopotame (*Poésies complètes*, t. II) et le Roman de la Momie (chap. XVI).

(2) *Méditations*, II.

(3) *La Mort de Socrate*.

(4) Victor de Laprade, *Psyché*, II. 8.

(5) *Contes d'Espagne et d'Italie*, Don Paez.

(6) *Rolla*.

(7) V. Hugo : *William Shakespeare* (Eschyle).

(8) *Id. ibid.* 2^e partie, IV. 5.

(9) *Id. ibid.* 2^e partie, VI. 4.

(10) Flaubert, *Correspondance*, à Louis Bouilhet, 6 juillet 1855.

(11) *Id. ibid.*, au même, 2 août 1855.

(12) Th. Gautier : *Histoire du Romantisme*, III. Joseph Bouchardy.



Notre littérature ne s'en tient pas à ces figures de style ou à ces jeux de mots. Des livres entiers, et parfois de grands livres, sont tout traversés par les apparitions de la bête exotique ; certains en sont parfois même comme soulevés.

En 1843, un romancier alors estimé, Méry, publia *Héva*, dont l'action est placée dans la jungle du Coromandel. Quoique n'ayant pas vu les Indes, il en imaginait le décor végétal et animal avec une vraisemblance artistique qui séduisit les lecteurs, mieux peut-être que ne l'eût fait la véracité d'un témoin oculaire. Dans ce roman, comme en d'autres du même auteur (*La Floride*, 1845; *La Guerre du Nizam*, 1847, etc.), il n'est question que de charges d'éléphants, de chasses aux tigres, d'invasions de panthères, de défilés de singes; à tout instant, les héros sont exposés à « réveiller un tigre endormi », à « rouler dans un nid d'hyène », à « troubler quelque puissant hyménée de panthères et de serpents », etc. Sous les yeux du lecteur se déroulaient des paysages radieux de collines, de cascades, d'arbres et de fleurs; puis des bêtes fauves surgissaient de toutes parts, qui rendaient dramatique et périlleuse la jouissance de cette féerie tropicale. Un témoignage de l'auteur touchant le succès d'*Héva* est des plus révélateurs sur les goûts zoologiques régnants : « Héva, dit-il en 1862, est aujourd'hui à sa trente-deuxième édition, et l'intervention des éléphants et des tigres a, je crois, beaucoup contribué au succès... Les animaux qui figurent à l'exhibition de ce volume jouissent en général de la faveur publique » (1).

D'autres romanciers, sans tomber dans l'exagération de Méry, racontent aussi volontiers des histoires de fauves. Balzac narre l'aventure d'un soldat de l'expédition d'Egypte qui, s'étant égaré dans le désert, trouva refuge dans la grotte qu'habitait une panthère. Il nous donne de la bête, de ses particularités et de ses habitudes, une description remarquablement précise et vivante (2).

Flaubert fait figurer dans *Salammbô* les éléphants du Suffète Hamilcar, le python sacré de Tanit, les lions du défilé de la Hache. Gavroche, dans les *Misérables*, profite de ses bonnes relations avec les singes et la girafe du Jardin des Plantes pour leur voler une natte et une couverture. Alexandre Dumas père se complait dans les récits cynégétiques : il met en scène dans ses *Causeries* un natif de Villers-Cotterets qui aurait « tiré des éléphants à Ceylan, des lions en Afrique, des tigres dans l'Inde, des hippopotames au Cap, des élans en Norvège, des ours noirs en Russie... » (3).

Jules Gérard et Bombonnel venaient justement de se rendre célèbres par leurs chasses africaines. Le public témoignait le plus vif intérêt aux exploits du « Tueur de lions » et du « Tueur de panthères » (4).

(1) Méry, *La Comédie des Animaux*, p. 6 et 7.

(2) Balzac, *Scènes de la Vie Militaire* : Une Passion dans le Désert.

(3) A. Dumas père, *Causeries*, 1^{re} série : Le Lion de l'Aurès et une Chasse aux Éléphants.

(4) J. Gérard, *La Chasse au lion*, 1855, réédité dès 1856 ; du même : *Le Tueur de lions*, 1858 — Bombonnel : *Le Tueur de panthères ; ses chasses racontées par lui-même*, 1860.

D'autres, vers le même temps, vont également se mesurer avec les fauves du désert : Chassaing, Pertuiset, le Général Margueritte. Méry eût donné « toutes les histoires des Grecs, des Macédoniens... pour un recueil de chroniques écrites au désert par Gérard ou Chassaing » (1). Et tel en est, en effet, le succès, qu'il en sort en 1863 une parodie d'Alphonse Daudet, « *Chapatin le tueur de lions* » dont le titre définitif de « *Tartarin de Tarascon* » (1869) ne doit pas faire oublier les affinités du héros avec les nemrods d'Algérie.



Tartarin nous mène à la littérature fantaisiste. Les fauves y sont très en faveur. Un des *Contes de la Veillée* (1844) de Charles Nodier, l'apologue intitulé « L'Homme et la Fourmi », met en scène les bêtes insurgées contre l'hégémonie de l'homme. Le lion redoublera de férocité, le rhinocéros opposera sa cuirasse, l'hippopotame se dérobera dans les eaux, l'hyène infestera les sépultures. Vaines tactiques. Seule, la fourmi tient vraiment tête au tyran et lui arrache l'empire du sous-sol.

La « *Vie privée et publique des Animaux* », publiée en 1851 par P.-J. Stahl (Jules Hetzel) réunit une vingtaine de contes du même genre. C'est un très curieux bestiaire humoristique, à la rédaction duquel avaient collaboré le même Nodier, et Balzac, George Sand, Alfred de Musset, Gustave Droz, Jules Janin, etc. Le prologue reprend approximativement le sujet de « L'Homme et la Fourmi » : les animaux se sont réunis en congrès et avisent aux moyens de reconquérir leur indépendance. Les voici qui s'exaltent dans une évocation des prouesses des ancêtres : jadis les moucheron ont détruit l'armée de Sapor, roi de Perse ; les lapins ont miné Tarragone ; les thons de la mer des Indes ont vaincu en combat naval Alexandre le Grand. L'animalité peut et doit triompher tout entière dans une dernière lutte, décisive... Puis les discours s'égarent en des rodomontades, en de prolixes et solennelles déclarations...

La même zoologie aristophanesque se retrouve dans les autres histoires du recueil, où les personnages sont très précisément les animaux en vogue. Citons des « Tablettes de la Girafe du Jardin des Plantes » (lettre à son amant au désert), par Nodier ; le « Voyage d'un lion d'Afrique à Paris, et ce qui s'ensuivit », par Balzac ; les « Contrariétés d'un crocodile », par Emile de la Bédollière, etc.

Ce livre est un des plus significatifs, par l'espèce de ronde zoologique où nous voyons entrer tour à tour, comme sous l'effet d'un puissant sortilège, tous ces maîtres du roman et de la nouvelle.



Terminons par quelques ouvrages d'une inspiration plus élevée : l'*Oiseau* de Michelet, où toute une partie, intitulée *Les Tropiques*, évoque avec une intensité hallucinatoire la vie mystérieuse des forêts vierges du Brésil et des Guyanes (2) ; *La Mer*, du même auteur, qui chante la

(1) Méry, *La Comédie des Animaux*, p. 12.

(2) Voir plus loin, pages 49 et 50.

« poésie gigantesque des premiers-nés de la mamelle » : la Baleine, les Sirènes (dugongs, phoques, lamantins), le Morse, l'Otarie, le Dauphin ; Michelet y apparaît tendrement épris de « ces bons phoques, ces douces baleines » (1) ; il décrit leurs amours et leurs mariages pélagiques, et conclut en demandant « la paix pour la baleine franche ; la paix pour le dugong, le morse, le lamantin... » (2).

La *Création* d'Edgar Quinet est un autre livre étonnant, l'un des plus beaux qu'on ait écrits en France sur l'évolution des êtres vivants — assez inattendu d'ailleurs de la part de Quinet, plus connu comme sociologue que comme naturaliste. Pourtant le naturaliste s'y avère génial : rarement on eut davantage le sens de la vie primordiale, rarement l'imagination se représenta plus dramatiquement les avatars des êtres aujourd'hui abolis. Ces êtres, Quinet les voit traverser tout leur long passé, les voit se survivre dans leur postérité actuelle ; les pachydermes, les tapirs, les hyènes, les tatous, les tortues éléphantines d'aujourd'hui, perpétuent à ses yeux les faunes immémoriales ; les migrations des éléphants dans les sylves africaines font encore retentir la rumeur des exodes des mamouths et des rhinocéros velus.

C'est ainsi que la doctrine de Darwin devait agir sur sa passion romantique pour l'animal. La *Création* de Quinet, cette vaste peinture du Pan immortel, paraît être le plus incontestable chef-d'œuvre littéraire qui soit issu de la doctrine de l'évolution mise en contact avec le romantisme. La lecture en est une fête pour quiconque a le sens profond et religieux de la Nature.

(1) *La Mer*, réédition, Calmann-Lévy (1928), p. 259.

(2) *Id.* p. 340.

LES SCULPTEURS ANIMALIERS

Assez étrangement, ce qui n'était que curiosité passagère, caprice ou accident chez les écrivains, devint chez tout un groupe d'artistes et principalement de sculpteurs, une passion exclusive et durable. Non pas un, mais dix, mais quinze sculpteurs se mettent, vers le milieu du XIX^e siècle à tailler dans le marbre et à couler dans le bronze une immense ménagerie. On se fût cru ramené aux temps où les sculpteurs assyriens représentaient sur les murs de Ninive les lions et les tigres massacrés dans les chasses royales. Mais cette fois, tigres et lions ne suffisaient plus ; toutes les bêtes de l'ancien et du nouveau monde surgissaient sous le ciseau des artistes : éléphants, rhinocéros, gorilles, ours, jaguars, panthères, crocodiles...

Le premier de tous, et celui qui devait rester devant la postérité comme l'animalier le plus puissant que connût l'art moderne, fut Antoine Barye. Ce maître dégagea l'animal des conventions décoratives pour le réintégrer dans sa réalité. Annexant l'empire des bêtes vivantes au domaine de la statuaire, il clôt l'ère des groupes allégoriques, et, devant ce nouveau Dompteur, les lions à physionomie joviale et à crinière frisée des Puget et des Falconet perdent contenance. Qu'on aille voir les pauvres lions de l'Institut, inoffensifs, affaissés, cachant à grand'peine leur mortel ennui d'être encore là depuis le temps de Mazarin, pour juger de toute la différence qui les sépare des fauves de Barye.

Ceux-ci sont en effet traités avec un réalisme extraordinaire. Alfred de Musset, étant allé à une des premières expositions du sculpteur, exprimait ainsi son étonnement : « Est-ce que son atelier est un désert de l'Afrique, ou une forêt de l'Hindoustan ? » (1). En 1831, Barye avait risqué au Salon un *Tigre dévorant un Crocodile* ; les juges officiels, non encore préparés à ce genre, critiquèrent l'œuvre ; mais le public la goûta vivement. Puis ce fut, en 1833, un *Lion combattant un Serpent*, en 1834, une *Gazelle morte*, un *Eléphant*, un *Ours dans son auge*, une *Panthère dévorant une Gazelle* (2). D'autres les suivirent en nombre de plus en plus considérable, parmi lesquels nous citerons les plus typiques : en bronze, un *Jaguar dévorant un lièvre*, un *Eléphant monté par un Indien*, un *Taureau cabré saisi par un Tigre*, un *Serpent python dévorant une Biche* ; en terre cuite, un *Cheval surpris par un Jaguar* ; en cire, un *Tigre couché*, etc.

(1) A. de Musset, *Mélanges de Littérature et de Critique*, Salon de 1836.

(2) Cf. Saint-Lami : *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française*, article Barye.

Tous ces groupes étaient traités avec une âpre volonté d'exactitude. Les grands félins étaient vrais jusque dans le détail de leur crinière, de leur pelage et de leurs saillies musculaires; vrais, les reptiles jusque dans leurs apparences flasques et gluantes. Les modèles, au Jardin des Plantes, étaient énervés par la captivité; mais Barye les représentait dans le débridement de leurs instincts sauvages: chassant leur proie accoutumée, la gazelle, le taureau, se mesurant au crocodile; il semblait ainsi les replacer dans leur milieu naturel.

La plupart des scènes relatent en effet les épisodes les plus terribles de la lutte pour l'existence. Le fort qui a faim accable le faible qui veut fuir: ce ne sont que monstres rampant, bondissant, égorgeant, — que proies atterrées, suffoquées, agonisantes. Peu s'en faut qu'hallucinés nous n'entendions les grognements, les râles et le craquement des os.

Cet implacable réalisme sut cependant toujours se maintenir sur les hauteurs de l'art. La fatalité de leur mission de mort confère aux fauves de Barye une grandeur tragique. La magnifique violence de ces chats gigantesques et la suprême angoisse de leurs victimes, exprimées dans une matière sombre et dure, nous mettent en présence d'hymnes sculpturaux qu'on dirait chantés pour le Moloch universel. A cette date (1831 et années suivantes) Darwin n'avait pas encore apporté ses retentissantes formules de la concurrence vitale et de la sélection naturelle; mais Joseph de Maistre avait fait, dans ses *Entretiens de Saint-Petersbourg*, une apologie mystique de la destruction, dont Cuvier de son côté, avait établi la transcendante nécessité: « Les espèces sont essentiellement nécessaires, les unes comme proies, les autres comme destructeurs et modérateurs de propagation » (1). Et l'œuvre de Barye apparaît bien comme une grande illustration de cette vérité. Allons voir au Musée du Louvre ce *Jaguar dévorant un lièvre* où l'artiste s'est surpassé. Ce groupe peut servir à résumer tous les autres. C'est l'instinct qui s'exerce en aveugle, irrésistiblement: le Jaguar se traîne sur le ventre, dans un étirement reptilien qui trahit la souffrance de la faim, l'horreur du meurtre, en même temps que la joie de l'assouvissement immédiat. Le *Lion au serpent*, la *Panthère dévorant une gazelle*, le *Taureau cabré saisi par un tigre*, et jusqu'aux presse-papiers de bronze que Barye répandait dans le commerce (2) attestent le même sens du drame, la même pessimiste vision. Et toujours, à la profondeur philosophique de l'idée, répondent des qualités égales dans la forme, garantie par une connaissance parfaite des fauves, de leurs instincts comme de leur anatomie et des possibilités extrêmes de leurs mouvements. Barye ne travaillait pas sur de vagues observations. « Quand une bête mourait au Jardin des Plantes, il accourait, la dessinait, la mesurait, l'écorchait, quelquefois la moulait » (3). Le repas des pensionnaires l'attirait aussi particulièrement: « L'étude qu'il en a faite lui a permis de saisir et de fixer des attitudes et des gestes qu'aucun artiste n'avait remarqués avant lui » (4). Il achevait de se documenter en lisant Buffon, Cuvier, Lacépède. Dans son inquiète passion de l'animal, ce grand artiste ne se croyait jamais suffisamment

(1) Cuvier, *Leçons d'Anatomie comparée*, 1^{re} leçon, fin.

(2) Il y en a de remarquables spécimens au Musée Fabre, à Montpellier: *Lionne mordant au flanc un Taureau*, *Lion mordant un cheval à la croupe*, *Panthère dévorant une Gazelle*, *Panthère étranglant un Crocodile*.

(3) Luc-Benoist, *La Sculpture romantique*, Paris 1927, p. 151.

(4) R. Ballu: *L'Œuvre de Barye* (Paris, 1890), préface p. XIX.

informé; s'étant fait de la science son principal auxiliaire, il cherchait par elle à se prémunir contre toute erreur.

Nous reviendrons sur Barye, dans un parallèle entre lui et Leconte de Lisle, parallèle facile et saisissant, qui montrera les ressemblances de leurs génies, et jettera une clarté nouvelle sur leurs œuvres (1). Mais disons encore ici combien les goûts du sculpteur s'accordaient avec l'engouement général manifesté pour les animaux. Nous avons plusieurs preuves de l'admiration du public. Théophile Gautier, dans un article enthousiaste, fit ressortir tout ce qu'il y avait de grandiose dans cette « poésie sanglante de la faim », dans ces symboles de l'« incessante destruction qui fait, défait et refait les mondes » (2); et il louait le sculpteur d'avoir su aussi, mieux qu'un naturaliste, dégager les tournures superbes des bêtes.



Le nombre des disciples et imitateurs de Barye, leur ardeur, leur obstination à le continuer jusqu'à la fin du siècle, achèvent de faire ressortir le succès du genre animalier.

Du maître souverain des lions et des tigres sortit en effet toute une pléiade d'artistes qui employèrent leur talent à faire pulluler dans le bronze et le marbre une faune gigantesque. On reste troublé devant la force secrète qui imposait à la sculpture cette orientation zoologique. Dès 1834, Christophe Fratin envoyait au Salon une « *Panthère tenant une gazelle* » et un « *Cheval sauvage attaqué par un tigre* ». C'était un excellent sculpteur, mais d'un romantisme effréné, à qui il arriva de verser dans le mélodrame, en des ensembles qui sont des masses d'angoisse au paroxysme. Citons encore de lui: un *Vautour dévorant une gazelle* (1835); un *Tigre terrassant un jeune chameau*; un *Lion dévorant un zèbre*; un *Éléphant tuant un tigre*; un *Lion attaquant un cheval* (1853), etc. (3).

La même conformité avec les goûts du public — et, plus ou moins strictement, la même réédition des sujets et des conceptions de Barye — se retrouvent chez les autres sculpteurs. Vers 1835, on trouvait Mène employant des journées entières à croquer des attitudes de fauves au Jardin des Plantes. Il exposa au Salon de 1841 une *Panthère de Constantine et une Gazelle* en bronze; au Salon de 1842 une *Panthère se jetant sur un Chevreuil*; au Salon de 1843, un *Jaguar et un Caïman à museau de brochet*; au Salon de 1844, un *Jaguar du Brésil*, etc. Ces œuvres obtinrent la faveur du public et Mène fut « un des artistes les plus populaires de son temps » (4).

Le gendre de Mène, Auguste Cain, poursuivit la même carrière et s'y distingua supérieurement. En des groupes de proportions souvent considérables, pleins de force et de verve, il sut faire entrer de nouvelles bêtes, le Rhinocéros, l'Autruche, le Trigonocéphale, et les mit puissam-

(1) Voir plus loin, Deuxième Partie, chap. III.

(2) Th. Gautier, article sur Barye dans *l'Illustration* du 19 mai 1866.

(3) D'après le *Dictionnaire Général des Artistes de l'Ecole Française* (Paris, 1882) et le *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au XIX^e siècle* par Saint-Lami (Paris 1919).

(4) Saint-Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au XIX^e siècle*, article Mène.

ment en scène. Ses fauves envahirent Paris: il y a de lui des *Lions au repos* devant la façade de l'Hôtel de Ville, un *Lion à l'autruche* dans le Jardin du Luxembourg, un *Tigre terrassant un crocodile* aux Tuileries. De lui, on voyait aussi autrefois aux Tuileries, à l'entrée donnant sur la rue de la Paix, deux groupes colossaux, une *Famille de Tigres* et un *Rhinocéros attaqué par une Lionne* (1).

Frémiet fut encore un des brillants artistes de cette pléiade. Son précoce talent lui permit d'exécuter, à l'âge de dix-neuf ans, une *Gazelle* qui fut exposée au Salon de 1843. Frémiet, le premier, eut l'audace de représenter le *Gorille*, alors récemment découvert, et sur lequel l'explorateur Du Chaillu avait raconté de romanesques histoires. Celui qu'il envoya au Salon de 1859 était de grandeur naturelle, et entraînait une femme évanouie. L'œuvre fut refusée, le jury n'en ayant pu supporter l'affreux réalisme. On la plaça néanmoins dans une petite salle en dehors de l'exposition, et tout le monde alla la voir. Les autres compositions de Frémiet n'ont pas été exécutées sous l'urgence d'une aussi forte émotion, mais toutes dénotent la curiosité de la bête et une réelle acuité d'observation: il s'y trouve des *Jaguars*, des *Ours*, des *Chameaux*, la *Capture d'un jeune Eléphant*, etc... Frémiet revint au *Gorille* en 1876 avec un *Rétiaire et Gorille*.

Mention spéciale est due à Jacquemart, qui était un des amis de Leconte de Lisle (2). Il dut initier quelque peu le poète à la sculpture animalière (leurs relations datant de 1852) et l'intéresser à l'œuvre de Barye, dont Jacquemart était le disciple et le collaborateur (3). On cite de Jacquemart un *Tigre à l'affût* (Salon de 1851), un *Lion en bronze, flairant un cadavre à demi enseveli dans le sable du désert* (Exposition universelle de 1855), un *Lion de ménagerie* (Salon de 1857), un *Dromadaire nubien* (Salon de 1879), et un énorme *Rhinocéros* qu'on voyait encore il y a une dizaine d'années, au square du Trocadéro.

La passion effrénée d'une génération pour les animaux sauvages s'est vraiment incarnée dans Louis Vidal qui, aveugle, étudiait les formes par le toucher sur le modèle vivant. Pour exécuter un *Lion rugissant*, son chef-d'œuvre (Salon de 1868), on dit qu'il n'hésita pas à suivre un dompteur dans la cage d'un lion et à palper patiemment le fauve, jusqu'à ce qu'il se fût rendu maître de son anatomie. La liste de ses œuvres comporte encore une *Panthère couchée* (Salon de 1855), un *Tigre royal* (Salon de 1867), un *Grand Lion du Sénégal* (Salon de 1875), une *Panthère de Java* (Salon de 1879), une *Gazelle femelle d'Afrique* (Salon de 1880), etc...

Nous nous arrêterions sur cet artiste vraiment embrasé du feu sacré, si la liste des sculpteurs animaliers de cette époque extraordinaire n'offrait encore bien d'autres noms. Quelque fastidieuses que soient ces listes d'animaux en bronze et en plâtre, il est nécessaire d'y insister, dans un ouvrage où l'on veut mettre en lumière la fièvre zoologique de la génération issue du romantisme.

(1) D'après la *Grande Encyclopédie*, article Cain. Autres œuvres de Cain: *Faucon surpris par un serpent à sonnette* (Salon de 1847) — *Trigonocéphale dévastant une nichée de fauvettes* (S. de 1849) — *Vautour d'Egypte* (S. de 1851) — *Aigle chassant un vautour* (S. de 1857) — *Lionne du Sahara* (S. de 1864) — *Lion et tigre se disputant un sanglier* (S. de 1882) etc.

(2) Cf. Calmettes, p. 39-43; Flottes, p. 83. Leconte de Lisle dédia à Jacquemart le poème des *Hurleurs*, lorsqu'il le publia pour la première fois dans la *Revue des Deux-Mondes* (15 février 1855).

(3) Voir R. Ballu, *L'Œuvre de Barye*, p. 30.

Rouillard expose successivement à divers Salons, de 1837 à 1880, une *Lionne*, un *Buffle couché*, le *Combat d'un Lion et d'un Tigre*, un *Cheval et Jaguar*, une *Tête de Panthère*, etc... Notons aussi un *Tigre* exécuté d'après un des tigres offerts à l'Empereur par un Français résidant à Chandernagor. (Salon de 1870).

Heizler (1829-1871) produit, à partir de 1848, des *Panthère en plâtre*, *Lionne et Antilope*, *Tigre et sa proie*, *Panthère noire de Java*, *Combat d'un Eléphant et d'un Lion*, *Combat d'Eléphant et de Tigre*, etc.

Isidore Bonheur (1827-1901), le frère de Rosa, débuta (également au Salon de 1848) avec un *Cavalier africain attaqué par une lionne*. A l'Exposition Universelle de 1855, il envoya un *Zèbre attaqué par une Panthère*; au Salon de 1868, un *Tigre royal*; à celui de 1869, une *Lionne et ses petits*, etc.

Delabrierre (1829-1890) donne au Salon de 1851 un *Lion mordu par un jeune Serpent*; l'année suivante, un *Cerf du Bengale arrêté par une famille de Panthères*, et un *Tigre royal déchirant un jeune crocodile*; en 1857, une *Panthère de Java*; en 1859, une *Panthère de l'Inde dévorant un Héron*; en 1866, un *Lion et Antilope du Sénégal*, etc.

A la même génération appartient encore Lançon (1836-1885) (1), à la postérieure, Gardet (né en 1863), etc. (2).

Cette revue a fait défiler un certain nombre de sculpteurs ayant à l'envi traité des représentations d'animaux. Ils forment un groupe imposant, et nous ne les avons pas tous nommés. Délibérément, nous avons passé sous silence ceux qui se sont cantonnés dans les animaux domestiques, ou les oiseaux, ou les petites espèces, rats, couleuvres, lézards; il aurait donc fallu encore parler de Guionnet, Lechesne, Jacque, etc. En ce qui concerne les œuvres, qu'on peut estimer à plusieurs centaines de Barye à Gardet, nous n'avons cité que les plus typiques. Qu'on se représente le grouillement de cette faune de bronze, de plâtre et de terre cuite. Il est frappant que tant d'artistes, dont plusieurs étaient de grand talent, se soient ainsi confinés dans la sculpture zoologique, qu'ils aient reproduit avec une application aussi obstinée, par douzaines, des félins en posture d'attaque, des lions, des tigres, des jaguars, des « panthères de Java » : cette unanimité confine à la psychose collective.

Remarquons d'autre part que la plupart de ces œuvres sont très généralement contemporaines de la composition et de la publication des poèmes animaliers de Leconte de Lisle. 1855 est l'année où parurent *Les Jungles*, *Les Hurlleurs*, *Les Eléphants*; or, combien de bronzes et de plâtres sortirent cette année-là, et les années immédiatement précédentes ou suivantes, des ateliers de Barye, Jacquemart, Delabrierre, Louis Vidal, etc. !

Que Leconte de Lisle ait bien connu ces sculpteurs et leurs œuvres, rien ne le prouve (sauf pour Jacquemart). Se peut-il cependant qu'il ait ignoré un mouvement aussi considérable et qu'il côtoyait de si près ? Mais peu importe : qu'il en ait eu conscience ou non, ses poèmes s'insèrent d'eux-mêmes dans un milieu et dans un temps hantés par le règne animal. Ces poèmes d'un caractère unique et original dans notre littérature, se rattachent à un ensemble d'œuvres orientées dans le même sens et conçues presque identiquement.

(1) Œuvres de Lançon : *Un Arabe terrassé par une Lionne* (S. de 1868), *Lion et Lionne* (1872), *Le Repas des Tigres* (1884), etc.

(2) Œuvres de Gardet : *Panthère et Python* (Salon de 1887), *Tigre et Bison* (Salon de 1890), etc.



Cette étrange pullulation sculpturale eut pour résultat de couvrir Paris de monuments animaliers. De ces monuments, beaucoup ont disparu aujourd'hui, les goûts ayant changé; mais il y eut un temps où l'on voyait un éléphant monumental place de la Bastille (1), deux rhinocéros de grandeur naturelle, l'un de Cain à l'entrée des Tuileries; l'autre de Jacquemart dans les Jardins du Trocadéro, où un bel éléphant de Rouillart lui tenait compagnie. Le *Lion au Serpent* de Barye n'est plus aux Tuileries, mais le *Tigre terrassant un Crocodile* de Cain y est toujours. Au Jardin du Luxembourg se voit encore le *Lion chasseur d'Australiches* de Cain. Le square du Petit-Montrouge a gardé le *Tigre attaquant un Cheval*, de Fratin; le parc Montsouris, une *Panthère et Python*, de Gardet. Le bassin de la place de la Nation, entouré de crocodiles gigantesques, est une des merveilles de Paris. La fontaine Cuvier, derrière le Jardin des Plantes, est surmontée d'un groupe d'animaux, lion, phoque, crocodile (ce dernier d'une parfaite exécution). Rappelons aussi le lion de la Colonne de Juillet, ceux de la fontaine située en face de la caserne du Château d'Eau, les quatre lions qui ornent la façade de l'Hôtel de Ville, etc.

Toute cette faune municipale témoigne de l'applaudissement qui accueillit, au siècle passé, les artistes voués à la glorification de l'animal.

(1) Mentionné par Victor Hugo dans les *Misérables*. Il était creux et Gavroche y avait installé son logement (iv. 6. 2 et 3).

III

PEINTRES ET DESSINATEURS

Ces animaux sollicitèrent aussi le pinceau des peintres. Le romantisme opéra ici le même effet que sur la sculpture : en ramenant les artistes à l'expression de l'univers réel et du monde des phénomènes, il devait les intéresser aux animaux qui, en dehors de l'homme, représentent éminemment la Vie concrète.

Nous aurions dû chronologiquement les mettre avant les sculpteurs : Barye était encore un enfant que déjà J.-B. Huet avait traité sur la toile un *Lion et sa femelle allaitant ses petits* (1802), Gros (mort en 1835), un *Combat de chevaux et d'ours*, un *Taureau attaqué par des serpents*, Géricault, des *Têtes de lions*. Sous Louis XIV et Louis XV, Desportes et Oudry avaient portraituré, avec un talent un peu grêle, il est vrai, les pensionnaires des ménageries royales. Il n'y a donc pas ici un mouvement spécifiquement romantique. Et le total des œuvres est inférieur à celui que fournit la sculpture. Mais il est juste de reconnaître que plusieurs scènes représentées par Descamps et Delacroix sont d'une beauté incomparable.



L'année même où Barye expose ses premiers bronzes et notamment son *Tigre dévorant un Crocodile* — en 1831 —, Delacroix expose de son côté une toile représentant aussi ce félin (quoique dans une autre attitude) ; un *Jeune Tigre jouant avec sa mère*. Ce Tigre joue ; d'autres toiles nous ramèneront plutôt à la conception pessimiste de l'animalité en lutte avec elle-même ; de sorte que l'art de Delacroix s'identifie avec celui de Barye.

Tels sont le *Lion dévorant une chèvre*, le *Lion prêt à s'élancer*, le *Lion au caïman*, la *Panthère bondissant sur un cheval noir et le saisissant au cou*, l'*Indienne mordue par un Tigre*, le *Tigre s'abreuvant*, le *Soleil chassant la Nuit* et éclairant des formes monstrueuses de fauves (au Salon de 1849) : ce ne sont que bonds formidables, que frénésies de mouvements, rages de tuer, saignées, étranglements. S'il arrive à Delacroix de montrer un tigre au repos, la tête à une expression féroce. Les fauves ont satisfait chez trois grands artistes, Barye, Delacroix et Leconte de Lisle, le besoin de traduire leur pessimisme ; le spectacle de la concurrence vitale semble leur avoir apporté une occasion âprement exploitée d'exhaler leur hautaine tristesse.

Mais en même temps, en ces fauves si tragiques, tous trois admiraient la vitalité furieuse, la souplesse, le luxueux pelage et toutes les prodigalités seigneuriales que fait pour eux la nature. On se rappelle

l'émotion que causa à Delacroix une visite au Muséum, où le grand dynamisme de la vie lui était apparu tout à coup dans l'enceinte d'un cabinet d'histoire naturelle. « Eléphants, rhinocéros, hippopotames, animaux étranges ! J'ai été saisi en entrant dans cette collection d'un sentiment de bonheur... Les tigres, les lions, les panthères, les jaguars !... d'où vient le mouvement que la vue de tout cela a produit chez moi ? » (1). Et son âme « s'élevait au-dessus des vulgarités ou des petites idées, ou des petites inquiétudes du moment ». Ainsi, la vue de l'animal faisait tressaillir ces Romantiques jusqu'au fond intime de leur être et de leur génie. Sans cesse, après les peintures de batailles et les évocations dramatiques, Delacroix revenait à ses chères études de fauves. On raconte qu'il se faisait aviser par Cuvier, chaque fois que le Jardin des Plantes recevait un nouveau pensionnaire ; et qu'il allait dessiner avec Barye dans les ménageries ambulantes, dans les galeries d'anatomie du Muséum (2).



Voilà donc encore un grand esprit que la fièvre zoologique a gagné. Et, de ce point de vue, sa ressemblance avec Barye et Leconte de Lisle est telle, qu'on y trouve un incessant sujet d'étonnement. Delacroix fait ses lions, ses tigres et ses panthères si vrais, si vivants, que, dit Théophile Gautier, ils « semblent provoquer la zagaie barbelée du Cafre ou la balle conique de Jules Gérard » (3). De même si vrais, si vivants étaient ceux de Barye qu'un critique, Lenormand, se sentait parmi eux « poursuivi par une odeur de ménagerie » (4). Mais le peintre avait un avantage sur le sculpteur, c'était de pouvoir les encadrer dans les paysages ardents, les visions orientales qu'il avait rapportées d'un voyage au Maroc, et qu'il transposait en visions centre-africaines. Leconte de Lisle accomplit pareillement le tour de force de transfigurer les captifs qu'il observait au Jardin des Plantes en hôtes bondissants et libres du désert et de la jungle ; son imagination sut faire abstraction des cages et y substituer des paysages de tropiques.

La statuaire ne permettait pas à Barye d'atteindre au même résultat ; mais il existe de lui des aquarelles où il a tâché d'évoquer le désert avec ses cactus et ses vapeurs de cuivre. Car le sculpteur, dont la vie semble avoir été un perpétuel songe animalier, ne fut pas seulement le belluaire des fauves de bronze : adaptant son art à une technique différente, il a projeté sur eux la magie des couleurs en de très nombreuses aquarelles et des peintures à l'huile (5). Ne s'étant jamais beaucoup éloigné de Paris, il allait chercher à Fontainebleau la patrie de ses bêtes : la forêt avec ses rochers, ses bancs de sable, ses sous-bois, l'aida à se représenter l'Afrique équatoriale et les Indes (6). Quoi qu'il en soit de

(1) *Journal* d'Eugène Delacroix, tome 1, 19 janvier 1847.

(2) R. Escholier, *Delacroix* (Paris, 1926). Tome 1, p. 104 et suiv.

(3) Théophile Gautier, dans le *Moniteur* du 18 novembre 1864, article sur E. Delacroix.

(4) R. Ballu : *L'Œuvre de Barye*, p. 34.

(5) Spécimens des peintures de Barye : *Lion et Lionne près de leur antre* (Louvre), — *Panthère dans un défilé* (Louvre), — *Lion du Sénégal en arrêt devant un serpent* (Montpellier), — *Lion cherchant une proie* (Montpellier), — *Léopard étouffé par un python* (Bayonne), etc.

(6) D'après L. Hourticq, *Encyclopédie des Beaux-Arts*, Article Barye.

cet artifice, il nous donne admirablement l'impression des pays chauds; il reconstitue le mystère des lieux où se cachent, loin des hommes, les bêtes sauvages.



Passons rapidement en revue les autres peintres de fauves. Nous n'insisterons pas sur telle *Chasse au Lion* d'Horace Vernet, sujet banal. Mais il existe au Musée du Louvre un *Eléphant et Tigre, près d'une source*, de Descamps, qui est une merveille d'incandescence tropicale.

Un élève de Delacroix, Saint-Marcel (1819-1890), retint les exemples et les enseignements animaliers du maître et peignit à son tour des fauves d'une puissante simplicité. Le musée de Bayonne possède de lui des lions et des tigres couchés.

Et telle est à cette époque la vogue de pareils sujets, qu'un peintre voué à la peinture de nos troupeaux et de nos bergeries se sent saisi du vertige exotique: Rosa Bonheur, non contente d'exercer son talent sur des *Bœufs au labour* et des *Chevaux au pâturage*, s'essaye à des études de *Lion couché* et de *Tigres dans les grands monts* (1).



Les grands dessinateurs, Grandville, Gustave Doré, ne restent pas étrangers au mouvement. Grandville crayonne, pour la *Vie privée et publique des Animaux* de Stahl, d'humoristiques vignettes où figurent le Crocodile, le Rhinocéros, un Hippopotame portant un toast, une Girafe vêtue en élégante Parisienne, etc.

Gustave Doré, prêtant son concours à l'illustration du *Tour du Monde*, tire des récits de chasse d'Anderson les éléments d'admirables dessins: tantôt c'est une scène pleine de mouvement, la détresse d'une Girafe attaquée par des Lions; tantôt une mare au crépuscule assiégée par des bêtes assoiffées, éléphants, rhinocéros, girafes, buffles, antilopes: tableau grandiose de la fougue vitale sous l'Equateur (2), etc... Bien d'autres dessins, signés de L. Rouyer, Janet-Lange, font pareillement grouiller les faunes du Brésil, de l'Australie, de l'Inde.

(1) Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, etc.* — Article Rosa Bonheur.

(2) *Le Tour du Monde*, 1860, 1^{er} semestre, p. 241 et 249. — La publication de la revue *Le Tour du Monde* fut commencée en 1860 (deux ans avant les *Poésies Barbares*) et poursuivie pendant de longues années. Le succès de ces récits d'explorations et de grandes chasses, qui constituent un vaste répertoire d'observations zoologiques, est un document précieux sur le goût des lecteurs à cette date.

IV

AUTRES MANIFESTATIONS DU GOUT ZOOLOGIQUE

Si l'on cherche à quel moment prit naissance le goût zoologique, plusieurs dates se présentent; on songe à l'organisation du Jardin des Plantes (1805), au *Règne Animal* de Cuvier (1817) (1); mais la date qui marque le plus nettement le début de cette ère nouvelle nous paraît être 1793, lorsque la Convention créa, dans l'ancien jardin du Roi, le Muséum, qu'elle dota de douze chaires, de collections, d'une bibliothèque, etc. Le nombre des chaires augmenta bientôt; il y en avait dix-huit en 1838; à la seule zoologie en furent attribuées quatre, alors qu'on ne dépassa pas deux pour la botanique et une pour chacune des autres sciences. Des savants de grande valeur les occupèrent: Geoffroy Saint-Hilaire, Lamarck, Lacépède, Flourens, Duméril, Quatrefages, etc.: travailleurs infatigables; esprits féconds et inventifs, qui, avec Cuvier, créèrent la zoologie française. Les uns firent des classifications; d'autres dressèrent des inventaires; d'autres se chargèrent des descriptions anatomiques, poussèrent à fond la physiologie, etc...

Jamais il ne sortit de la librairie française tant de publications d'histoire naturelle: des ouvrages fondamentaux comme la *Philosophie Zoologique* de Lamarck (1809), le *Règne Animal* de Cuvier (1817), l'*Histoire Naturelle des Mammifères* de Geoffroy Saint-Hilaire et Frédéric Cuvier (1820-1842), les *Œuvres complètes* de Lacépède (1826), l'*Histoire du Règne Animal* de Pouchet (1841), l'*Organisation du Règne Animal* de Blanchard (1851), l'*Erpétologie générale* de Duméril (1854), l'*Histoire Naturelle des Mammifères* de Gervais (1855), l'*Encyclopédie d'Histoire Naturelle* de Chenu et Desmarests, dont six volumes étaient consacrés aux seuls Mammifères (1856), etc. Les éditions étaient souvent luxueuses, de grand format, avec des planches coloriées. Jamais non plus on ne vit tant de Dictionnaires traitant de ces matières: *Dictionnaire d'Histoire Naturelle* de Déterville, en 24 volumes (1803-1804), *Dictionnaire Classique d'Histoire Naturelle* de Bory de Saint-Vincent, en 17 volumes (1822-1831), *Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle* de Guérin-Ménéville, en 48 volumes (1843-1845), *Dictionnaire Universel d'Histoire Naturelle* de Charles d'Orbigny, en 13 volumes (1849)... et combien d'autres, celui de

(1) Il semble un peu difficile d'en faire remonter l'avènement à l'*Histoire Naturelle* de Buffon, parce que, de 1749, date où furent publiés les *Quadrupèdes* ou même de 1767, date de l'achèvement de l'œuvre, à la période de fièvre et d'engouement qui nous occupe, un trop long temps s'est écoulé sans être marqué d'événements zoologiques considérables.

Laurillard, celui de Lenormand en 60 volumes, sans compter les *Suites à Buffon*, l'*Encyclopédie Roret*, le *Magasin de Zoologie pure et appliquée*, etc., etc...

En dépit de leurs proportions considérables, ces ouvrages ont été comme on voit, très nombreux. Quelle dut être alors la multitude des études partielles et des monographies ! Les titres suivants sont simplement donnés à titre de spécimens : il y a de Geoffroy Saint-Hilaire, des *Observations sur le Jaguar*, une *Lettre sur le Rhinocéros bicorne*, un *Mémoire sur les espèces d'Eléphants*, une *Description des Crocodiles d'Egypte*, une *Notice sur la Girafe*, etc. (1), un article sur les *Mœurs des Jaguars de l'Amérique*, par J. Th. Lacordaire (2), une *Notice zoologique et historique sur les Eléphants*, par Pouchet (Rouen, 1835), des *Recherches historiques, zoologiques, anatomiques et paléontologiques sur la Girafe*, de N. Joly et Lavocat (Strasbourg, 1835), un *Mémoire du Général Faidherbe sur les Eléphants des armées carthaginoises*, des *Mémoires de Georges Pouchet sur le Grand Fourmilier*, etc., etc...

Toute cette documentation zoologique est mise à la portée du public par des ouvrages qui la vulgarisent : citons au hasard une *Histoire des Mœurs et de l'Instinct des Animaux*, par J. J. Virey (2 vol. Paris, 1822), un *Cours d'Histoire Naturelle (Règne animal)* par P. Oudart (1825), un *Règne Animal disposé en tableaux méthodiques*, par J.-A. Comte (1840), la *Zoologie classique*, de F. A. Pouchet (1841), l'*Esprit des Bêtes (Zoologie passionnelle)* de Toussenel (1858), la *Vie des Animaux*, d'Esquiros, en 6 volumes (1860), la *Comédie des Animaux (Histoire naturelle en action)* par Méry (1862), la *Vie et les Mœurs des Animaux*, par L. Figuiet (1865), l'*Essai de Zoologie populaire* d'Eugène Noël (*Petites et Grosses Bêtes*, Rouen, 1880), etc...



Jamais le gouvernement ne subventionna tant de missions et d'expéditions : il envoie en Nouvelle-Hollande les naturalistes Péron et Lesueur, Milbert sur les bords de l'Hudson, Leschenault de la Tour aux Indes, etc.; Baudin part sur le « *Naturaliste* », Freycinet sur le « *L'Uranie* », Bougainville sur le « *Thétis* », Vaillant sur le « *Bonite* », Isidore Geoffroy Saint-Hilaire et Duméril sur le « *Vénus* », etc. Ces campagnes et les dons des particuliers enrichissent à l'infini les collections du Muséum. C'est là que le public reçoit la plus grande leçon d'histoire naturelle : il y découvre la fougue sans frein de l'animalité diversifiée en types innombrables. Toutes les espèces y sont étiquetées et déterminées : les progrès de la taxidermie ont permis de substituer aux informes méthodes d'empaillage du XVIII^e siècle, des procédés qui restaurent les bêtes avec leurs rapports exacts, et leurs moindres saillies musculaires.



C'est Bernardin de Saint-Pierre qui émit le premier l'idée d'annexer au Jardin des Plantes, jusqu'alors simple jardin botanique, une grande ménagerie d'animaux. Il adressa en 1793 à la Convention un mémoire à

(1) D'après la Table méthodique des Ouvrages de Geoffroy Saint-Hilaire, dressée par son fils dans *Vie, Travaux et Doctrine Scientifique d'E. Geoffroy Saint-Hilaire*, par Isid. Geoffroy Saint-Hilaire (Paris 1847).

(2) *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1832.

ce sujet (1). La Révolution avait porté un coup fatal aux ménageries royales de Versailles et du Raincy ; elles étaient tombées dans un tel abandon que les bêtes seraient mortes de faim, si, sensible à son ordinaire, Bernardin n'avait proposé qu'on recueillît les infortunées dans une annexe du Jardin des Plantes ; proposition qu'il pouvait d'autant mieux faire écouter, qu'il était directeur de l'établissement. C'était là un moyen immédiat de constituer un premier fonds. Il y avait dans son mémoire des vues ingénieuses et parfois prophétiques. Son imagination de poète lui avait inspiré un plan aussi vaste que pittoresque : l'installation devait comprendre des terrains de parcours plantés d'arbres, sillonnés de rivières d'eau courante. Des rochers artificiels et de « sombres cavernes » offriraient aux fauves des repaires.

Mais surtout, il présentait parfaitement le rôle qu'allait jouer une telle institution. « Des dessinateurs et des peintres, y disait-il, viennent chaque jour au Jardin National pour y dessiner des plantes étrangères, lorsqu'ils ont à représenter des sites d'Asie, d'Afrique et d'Amérique. Les animaux des mêmes climats leur seront aussi utiles ; ils en étudieront les formes, les attitudes, les passions ». On n'eût pu mieux annoncer l'éclosion prochaine de l'art animalier, ni tracer plus exactement le programme des Barye, des Delacroix, des Leconte de Lisle.

La proposition de Bernardin fut en partie agréée : les survivants des ménageries royales, et d'autres bêtes réquisitionnées dans les ménageries privées, formèrent les premières collections. Celles-ci restèrent à vrai dire d'une extrême pauvreté jusqu'à l'aménagement de la « Vallée Suisse ». Geoffroy Saint-Hilaire et Lamarck, après avoir fait du Muséum le plus riche dépôt existant de mammifères empaillés (2), portèrent alors leurs efforts sur la ménagerie. On creusa les fosses aux ours en 1805 ; les grands herbivores eurent leurs rotondes et leurs parcs en 1812 ; à quoi s'ajoutèrent les loges des bêtes féroces, construites de 1817 à 1821, le palais des singes, de 1835 à 1837, le pavillon des reptiles, en 1840. En 1830, la Chambre n'avait pas hésité à voter une somme de 2.400.000 frs pour l'édification de nouvelles galeries et de nouvelles serres. De toutes parts, les pensionnaires affluaient, envoyés par d'éminents donateurs ou procurés par les missions scientifiques. Le général de Rochambeau expédie un jaguar de Saint-Domingue, Péron et Lesueur ramènent une panthère noire de la Nouvelle-Hollande ; le peintre Milbert, que les hasards d'une expédition ont débarqué sur un point particulièrement giboyeux d'Amérique septentrionale, s'institue fournisseur habituel : il fait parvenir des ours, des cougouars, des bisons, etc. Un négociant en relation avec la Chine et les Indes, Dussumier, donne des animaux de ces contrées. Mais l'événement zoologique le plus considérable fut assurément l'arrivée d'une Girafe, en 1826, cadeau du pacha d'Egypte Méhémet-Ali. Reçue à Marseille par Geoffroy Saint-Hilaire en personne, elle traversa solennellement la France en compagnie de l'illustre savant, et fut présentée à Saint-Cloud au roi Charles X. Rien n'égale l'immense empressement dont l'honora le public parisien. On était alors au plus fort de la lutte

(1) Bernardin de Saint-Pierre : *Mémoire sur la nécessité de joindre une ménagerie au Jardin des Plantes de Paris*. Dans les œuvres complètes, éd. Aimé-Martin, tome xi.

(2) Cf. *Vie, Travaux et Doctrine Scientifique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, par son fils Isidore ; chap. II. « Résumé de l'histoire du Muséum d'Histoire Naturelle ».

entre ultras et libéraux : la girafe parut opérer une réconciliation générale. La vogue, la mode, la spéculation s'en mêlèrent : il y eut des étoffes, des comestibles, des établissements « A la Girafe ». « On lui consacra des articles et des chansons, et la mode s'empara de ses formes et de ses couleurs pour créer la robe à la girafe, le peigne à la girafe. Nèvers eut des faïences polychromes, Epinal des images enluminées, qui représentaient la célèbre bête » (1). Ce n'était pas la première fois qu'une bête révolutionnait Paris et la France : quelque quatre-vingts ans auparavant, en 1749, un rhinocéros avait connu le même triomphe; ramené des îles de la Sonde par un capitaine hollandais, le monstre, en dépit de son horreur apocalyptique, était devenu le favori de la foule tout comme plus tard la gracieuse girafe; « il y eut des perruques, des bonnets, des coiffures à la rhinocéros » (2).

Ces deux exemples sont significatifs : la création du Jardin des Plantes répondait à un besoin profond, à un éveil du sens zoologique.

Achevons de relater les enrichissements de la ménagerie. En 1840, le duc d'Orléans rapporte de son expédition d'Algérie une riche collection d'animaux vivants; un peu plus tard, l'émir Abd-el-Kader et le Sultan du Maroc deviennent à leur tour d'insignes donateurs; en 1853 et 1855, le khédivé offre à Napoléon III deux superbes hippopotames, dont l'un vivra très longtemps et supportera les plus rudes hivers, y compris celui de 1890.



C'est là, dans la « Vallée Suisse », dans ce caravansérail des cinq parties du monde — et aussi dans les galeries du Muséum — que des savants, des écrivains, des artistes, avides de contempler comme un reflet de la vie universelle, viennent prendre la matière d'œuvres souvent magnifiques. Frédéric Cuvier consigne les anecdotes les plus curieuses sur les mammifères qui y vécurent, dans un grand répertoire regardé encore aujourd'hui comme un monument de la zoologie (3). Le physiologiste Flourens y tente des expériences de croisement, unissant des chiens ou chiennes à des hyènes et à des chacals (4). On se rappelle l'émotion de Delacroix, lorsqu'il entre, le 19 janvier 1847, dans le « cabinet » du Muséum (5) : émotion féconde, qui nous a valu ses chefs-d'œuvre de peinture animalière.

Mais c'est avec le sculpteur Barye que le Jardin des Plantes a le mieux révélé sa vertu inspiratrice. Il n'était encore qu'un apprenti, lorsque l'orfèvre Fauconnier l'envoya un jour étudier d'après nature des cerfs dans la Vallée Suisse, pour le préparer à l'exécution en ronde bosse d'un cerf destiné à une soupière (6). Ce fut ce jour-là qu'il trouva sa voie. Dès lors, nul plus que lui ne fréquenta la ménagerie et le Muséum. Quand une bête mourait, il en prenait des moulages, la mesurait, la dessinait; les squelettes des galeries d'anatomie comparée le retenaient lon-

(1) G. Loisel, *Histoire des Ménageries*, p. 139.

(2) A. Franklin, *La Vie privée d'autrefois : les Animaux*, 2^e vol., p. 133. — Cf. *Correspondance de Grimm et Diderot*, édition Tourneux, t. 1, p. 272.

(3) *Histoire Naturelle des Mammifères*, 7 vol. 1824.

(4) P. Flourens : *Examen du livre de M. Darwin sur l'Origine des Espèces*, chap. vi : De l'hybridation dans les Animaux.

(5) Voir page 28.

(6) Cf. Lamé, *Sculpteurs d'Animaux*, Revue de Paris, tome xxx. 1856.

guement. Mais, convaincu que la connaissance des instincts et des mœurs était aussi nécessaire au sculpteur que celle des formes et des proportions, il prolongeait surtout ses stations devant les cages; il n'omettait pas d'assister aux repas des fauves, ces moments étant les plus propices pour observer les expressions de la voracité et de l'acharnement. Broiements d'os, froncements du museau, fulgurations des yeux, redressements ou aplatissements des oreilles sous l'empire de la colère ou de la faim, tout cela qu'il a rendu si fortement dans le bronze lui vient des bêtes de la ménagerie à leur pâture.

On sait que Delacroix accompagnait volontiers Barye dans ces visites (1); d'autres artistes vinrent passer des journées entières devant les cages et les enclos : tels Mène, Cain, Frémiet qui « ne quittait l'atelier de Rude que pour aller au Jardin des Plantes crayonner sur le vif les bêtes fauves » (2).



La littérature doit au Jardin des Plantes des œuvres moins nombreuses, mais d'un égal intérêt. Tel est le « Poème du Jardin des Plantes » de Victor Hugo : dix pièces recueillies en 1877 dans l'*Art d'être Grand-Père*, et issues des promenades qu'y faisait le vieux poète avec ses petits-enfants. Empreintes de bonhomie, non exemptes de puérilités dues à la destination de l'œuvre, gâtées aussi par d'inévitables tirades à fond de manichéisme et de métempsycose, ces pièces sont intéressantes à d'autres titres, par la beauté du style et de la versification; parce qu'elles dévoilent en Hugo un zoologue populaire; et enfin par la comparaison avec Leconte de Lisle. Dans les années qui précédèrent 1877 (c'est-à-dire pendant que se rééditaient les *Poèmes barbares* et que s'élaboraient les *Poèmes tragiques*), il y avait parmi les pensionnaires de la ménagerie, si l'on se fie aux énumérations de Hugo, le « mandrille », le « kangourou », le « babouin » et même « l'amphisbène » (?).

« Viens contempler le lynx sagace, l'amphisbène... » (IV),

tous animaux que Leconte de Lisle ne nomme jamais : celui-ci, avec sa volontaire habitude de noblesse et de calme, s'étant apparemment détourné des formes grotesques ou monstrueuses qui excitent tant le gros rire de Victor Hugo :

« ...ce que de ta verve, ô nature, j'attends,

« Ce sont les Béhémoths et les Léviathans » (VII).



Un autre assidu du Jardin fut Michelet, qui vint ici nouer connaissance avec quelques-uns des personnages de son livre *L'Oiseau*. Toujours débordant d'amour, capable d'enthousiasmes surprenants, il s'exaltait même devant les rapaces et les charognards. « Je n'ai vu, entre les oiseaux, rien de si grand, si imposant, que nos cinq vautours d'Algérie... » (3). Il y épiait les mœurs : « Sans aller jusqu'en Amérique, vous

(1) H. Gillot : *E. Delacroix* (Paris, 1928), p. 284.

(2) *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole française au XIX^e siècle*, par Saint-Lami ; article Frémiet.

(3) *L'Oiseau*, p. 170 (Edit. Calmann Lévy, 1898).

pourrez, au Jardin des Plantes, voir l'ascendant des petits sur les grands, de l'esprit sur la matière, dans le singulier tête-à-tête du gypaète et du corbeau ». Ce livre qui paraît en 1856, charme Taine; celui-ci se décide à faire lui aussi son pèlerinage au Jardin, se plaît parmi les grues de Numidie, les lamas et les ours et se sent là « en bonne compagnie » (1).



En ce qui concerne Leconte de Lisle, on a peu de renseignements sur ses promenades et ses observations au Jardin. Muré dans sa réserve et sa fierté, il ne s'est guère épanché en confidences, n'a rien livré de ses méthodes de travail. Seul, un de ses collègues à la Bibliothèque du Sénat nous a conservé les bribes d'une conversation à ce sujet: « Je lui demandais un jour s'il avait vu de près ces lions, ces tigres, ces vautours dont il avait fait de si admirables descriptions: « Certes, dit-il avec gravité, et vous pouvez vous payer leurs têtes très facilement ». — « C'est bien loin ? » — « Mais non. Allez, comme moi, à mon champ d'études, le Jardin des Plantes ! » (2). Rien de bien révélateur dans ce témoignage; tant il est évident par maint détail d'un relief intense, que ces portraits d'animaux procèdent d'attentives observations devant les cages. La ménagerie comptait alors parmi ses pensionnaires un Ours blanc, un Eléphant d'Afrique, des Hippopotames, un Jaguar du Brésil, des Panthères, un Condor (3). ce sont justement les principaux héros du poète. D'où viennent les traits suivants, criant de vérité, sinon de la notation directe ? : « les grands ours balançant... leurs cous épileptiques » (*Paysage polaire*), le vieil éléphant dont le « corps est gercé comme un tronc... l'oreille en éventail, la trompe entre les dents » (*Les Eléphants*), l'hippopotame au « ventre rose et gras tout cuirassé de vase » (*L'Oasis*), le jaguar « lové comme un reptile », aux « yeux d'or » clignotants, « hébétés de sommeil » (*Le Jaguar, Le Rêve du Jaguar*), la panthère qui « rampe en arquant le dos » (*Les Jungles*), le condor qui « érige son cou musculeux et pelé » (*Le Sommeil du Condor*). Il y avait aussi un pavillon de reptiles où l'erpétologiste Duméril avait rassemblé des crocodiles, des serpents à sonnette, des pythons, des boas; or, Leconte de Lisle décrit les « yeux ternes » des crocodiles (*La Forêt Vierge*)... mentionne les serpents à sonnette ou « crotales » (*L'Aboma*), consacre tout un poème au boa caraïbe, « le vieux roi des pythons » (ibid.). La remarque s'impose : il semble bien que le poète ait surtout décrit des animaux qu'il avait pu observer vivants. S'il célèbre la Panthère noire, on peut être sûr qu'il y en avait une à la ménagerie; et en effet Victor Hugo cite parmi les « monstres » qui s'y trouvaient

« ...l'obscur tigre noir, dont le masque d'ébène
« A deux trous flamboyants par où l'on voit l'enfer » (4).

(1) Taine, *Essais de Critique et d'Histoire* : article sur *L'Oiseau* de Michelet.

(2) H. Welschinger, dans le *Journal des Débats* du 16 août 1910.

(3) Cf. Boitard, *Le Jardin des Plantes*, 1851, et Cap, *Le Muséum d'Histoire Naturelle*, 1854.

(4) *L'art d'être Grand-Père*, IV^e partie, IV.



On voit quel fut le rôle considérable du Jardin des Plantes dans le développement du sens zoologique. Il a formé des sculpteurs, inspiré des peintres, des poètes; et il a préparé, pour ces artistes, un public apte à goûter leurs œuvres. Au moment où l'intelligence et la sensibilité humaines manifestaient, sous l'aiguillon du romantisme, un besoin de renouvellement, cet établissement organisé avec toutes les garanties de la science, vrai petit univers en raccourci, étala aux yeux de tous la faune du monde; et l'on comprend pourquoi, dans l'émerveillement général, s'épanouit une telle floraison d'art animalier.



Mais ne commettons pas l'erreur de prendre le Jardin des Plantes pour la cause unique et absolue de cette floraison. Si le Jardin des Plantes connut un tel succès, si ses pensionnaires devinrent les objets de l'attention générale, c'est que le romantisme avait inspiré aux hommes du XIX^e siècle une immense tendresse pour tous les êtres. Ce temps si fertile en grandes choses eut l'honneur, non pas seulement de comprendre, mais d'aimer l'animal. Lamartine demande dans la *Chute d'un Ange* que nous fassions « alliance avec les brutes même » :

- « Car Dieu qui les créa, veut que l'homme les aime...
- « La chaîne à mille anneaux va de l'homme à l'insecte :
- « Que ce soit le premier, le dernier, le milieu,
- « N'en insultez aucun, car tous tiennent à Dieu !
- « Soyez médiateurs et juges entre eux tous
- « Que, du tigre qui rampe au passereau qui vole,
- « Chacun se réjouisse à l'humaine parole ! » (1).

Dans un passage des *Confidences*, le poète blâme nos « habitudes d'endurcissement de cœur à l'égard des animaux les plus doux, nos compagnons, nos auxiliaires, nos frères en travail et même en affection ici-bas (2). Il était quelque peu végétarien ; sa mère lui avait inculqué l'idée que « tuer les animaux pour se nourrir de leur chair et de leur sang est une des infirmités de la condition humaine ». L'idéal de Lamartine paraît avoir été de rétablir l'harmonie primitive de toute la création, telle qu'elle existait dans l'Eden. Michelet, tout aussi généreux, prône sans trêve, dans la *Bible de l'Humanité*, dans *L'Oiseau*, dans *Le Peuple*, une alliance avec les animaux, un pacte d'amour entre tous les enfants de la mère universelle. Tous les hommes de bonne volonté doivent travailler à ce « ralliement harmonique de la nature vivante » ; qu'on revienne aux grands exemples de la charité indienne et pythagorique, et qu'on proclame la bête inviolable comme aux temps de l'Inde panthéiste ou comme chez ces doux adeptes de Pythagore qui s'abstenaient de manger tout ce qui a eu vie. Commentant le Ramayana, il exulte : « Qu'on ne

(1) Lamartine, *La Chute d'un Ange*, 8^e. Vision.

(2) Lamartine, *Les Confidences*, liv. IV. ch. VIII.

parle plus de castes... La caste Bêtes est supprimée » (1). « C'est une grande douceur... de voir, à l'appel du brame, les oiseaux voler en foule et manger jusque dans sa main, de voir sur tous les toits des pagodes les singes dormir en famille, jouant, allaitant leurs petits, en toute sécurité, comme ils le feraient au sein des plus profondes forêts » (2). Michelet lui-même eut l'âme d'un brame. On sait avec quel amour il a célébré l'Insecte et l'Oiseau. Il glorifie pareillement le serpent : « Sur l'Euphrate ou le Gange, au Nil, et plus encore dans la Guinée bouillante d'humide chaleur, aux pays que l'insecte rend par moment inhabitables, l'ami est le serpent... Le chasseur d'insectes est béni » (3). Bref, il est temps que l'homme se constitue l'arbitre de toutes les créatures et qu'il accomplisse le destin du globe par ce suprême bienfait, « le ralliement de toute vie et la conciliation des êtres » (4). Victor Hugo aussi est un apôtre de la grande alliance ; il la prêche dans ses poèmes apocalyptiques :

« Si pour la vie infime il eût été meilleur...
 « S'il eût compris l'amas vivant qui remuait
 « Et l'être monstrueux, ce grand souffrant muet,
 « L'homme
 « ...eût été l'ainé de la famille sombre.
 « Il eût vu revenir à lui l'être fuyant,
 « En s'inclinant, avec la majesté des prêtres,
 « Sur ces masques hagards qu'on appelle des êtres,
 « Calme, il eût relevé le morne abattement
 « Du monde terrassé qui vit lugubrement » (5).

Hugo ne s'en tint pas là : plusieurs poèmes, sur la mort d'un chien abandonné, l'agonie d'un vieux cheval, et surtout le Crapaud de la *Légende des Siècles*, viennent témoigner de son zèle agissant pour l'animal. Ces pathétiques histoires, et la grande leçon qu'elles contenaient, sont de celles qui ont contribué à former l'homme d'aujourd'hui et l'ont quelque peu haussé à un degré supérieur d'humanité.

Lamartine, Michelet, Victor Hugo, ne furent pas seuls à éprouver cette ardeur de charité et de tendresse zoologiques. Victor de Laprade a d'émouvants scrupules ou des remords que n'eussent compris ni Buffon, ni même le bon La Fontaine, lequel « foudroyait à discrétion » des lapins (6) :

« Moi je me dis impur, si dans l'ombre en marchant
 « J'écrase un frêle insecte... » (7).

Dans sa maison de Neuilly, Théophile Gautier vit comme le brame de Michelet, entouré de chiens, de chats, de rats blancs, de perroquet, etc., qui font sa grande félicité, ainsi qu'en témoignent *Ménagerie intime* et *Tableaux de siège*. Flaubert déclare à Louise Colet qu'il est « le frère en Dieu de tout ce qui vit, de la girafe et du crocodile comme de

(1) Michelet, *Bible de l'Humanité*, page 75, édition F. Chamerot, 1864.

(2) *L'Oiseau*, p. 156 (édit. Calmann-Lévy, 1898).

(3) *Bible de l'Humanité*, p. 111 (édit. Chamerot, 1864).

(4) *L'Oiseau*, p. 349.

(5) V. Hugo : *Dieu*, II. VII. L'Ange.

(6) *Fables*, livre X. 14. v. 10-18.

(7) V. de Laprade, *Odes et Poèmes*, liv. II. VI.

l'homme... » (1). Il n'est presque pas un écrivain de ce temps qui n'ait eu le sens aigu des souffrances de l'animal, que ce soit Vigny, ou George Sand, ou Maupassant, ou Alphonse Daudet, etc. Notons à ce sujet un fait significatif. En 1845, les Docteurs Parisot et Dumont fondèrent à Paris la Société protectrice des Animaux. Le général de Grammont agite devant l'Assemblée Constituante le projet de la loi célèbre qui porte son nom, et quoique on fût alors pressé de questions autrement graves, son projet fut adopté (1849). Se sentant plus forte, la Société commença d'énergiques campagnes en faveur de ses protégés ; son Bulletin porta devant le tribunal de la conscience humaine toutes sortes d'iniquités, les expériences de laboratoire sur les animaux vivants, le supplice des insectes empalés vivants dans les collections, etc. (2).

Pendant qu'on se penche ainsi sur les souffrances des bêtes, d'autres ouvrent des bras accueillants aux espèces étrangères et tentent doucement de les acclimater chez nous. De 1840 à 1849, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire (« un philosophe, dit Michelet (3), qui eut un cœur d'homme; il aima l'animal ») fit de nombreux essais sur le Lama, l'Hémione, l'Antilope, le Zèbre d'aw (4). Vers 1845, le dromadaire fut introduit dans les landes de Gascogne avec quelques succès. Plusieurs de ces animaux se reproduisirent jusqu'à la troisième, la quatrième génération. De tels résultats parurent légitimer la fondation d'une Société impériale zoologique d'Acclimatation en 1854, et la création du Jardin d'Acclimatation, en 1860.

(1) Flaubert, *Correspondance*, à Louise Colet, 26 août 1846.

(2) Cf. *Bulletin de la Société Protectrice des Animaux*, Sept.-Octobre 1856.

(3) *Le Peuple*, 2^e partie, chap. 6, p. 183, édit. E. Flammarion (définitive).

(4) Cf. Is. Geoffroy Saint-Hilaire: *Essais de Zoologie Générale* (1841), II^e partie, chap. 2 et 3 « De la domestication des Solipèdes restés encore sauvages »

LES CAUSES

Les causes de cet engouement pour la bête exotique ont été multiples, complexes ; elles sont plus difficiles à démêler qu'il ne paraît d'abord. A première vue, il semble qu'on doive faire remonter à Buffon l'impulsion initiale ; on sait, grâce aux travaux de M. Mornet (1), toute l'influence exercée par Buffon sur les idées et même les sentiments du XVIII^e siècle : il suscita la curiosité biologique et substitua le goût des sciences naturelles au goût, jusqu'alors beaucoup plus répandu, des mathématiques. Vingt mille exemplaires au moins de son *Histoire Naturelle* passent de main en main dès les premières éditions ; on l'annote, on salue l'auteur des noms glorieux de Pline et d'Aristote. L'élite préfère les grandes vues sur les époques de la terre, le feu central, les cataclysmes, le déluge, le peuplement des continents, l'influence des climats, les anomalies, la dégénération, etc. ; mais la foule accorde plutôt sa faveur aux descriptions des animaux et au roman de leurs mœurs : d'innombrables « Petits Buffons » sont publiés pour satisfaire à ces goûts ; et ce sont ces éditions illustrées qui vulgarisent le mieux les noms et les formes des bêtes naguère les plus ignorées. Il faut donc le reconnaître : nul n'a fait autant que Buffon pour révéler aux Français l'animalité en général, et particulièrement les représentants insoupçonnés des faunes étrangères.

Cependant, si l'*Histoire Naturelle* donna le branle à l'engouement zoologique, ce ne fut qu'à retardement ; les « Quadrupèdes » eurent beau être un chef-d'œuvre de présentation et de style, de leur publication (1749) jusqu'au Romantisme, on ne voit pas que nos écrivains en aient tiré parti. Les *Mois* de Roucher, les *Trois Règnes* de Delille, mentionnent un certain nombre de bêtes ; mais ces poèmes ne tirent pas à conséquence. L'ouvrage le plus directement inspiré par l'*Histoire Naturelle* fut le *Traité des Animaux*, de Condillac (1775) : or, Condillac l'écrivit contre Buffon. Dans ses *Etudes* et ses *Harmonies de la Nature*, dans son *Voyage à l'Ile-de-France* (2), Bernardin de Saint-Pierre s'applique le plus qu'il peut à différer de Buffon, en mettant dans ses énumérations d'animaux une confusion inextricable, qu'il prend pour un philosophique affranchissement de tout système : alors que Buffon établit une hiérarchie parmi les êtres, Bernardin les mêle, les enchevêtre, croyant ainsi reproduire fidèlement la vie concrète et toutes les superpositions réelles des existences.

(1) D. Mornet, *Les Sciences de la Nature en France, au XVIII^e siècle*, Troisième Partie, chap. I.

(2) Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Ile-de-France : Lettres sur l'Histoire Naturelle*.

D'autre part, les Romantiques eux-mêmes affecteront d'ignorer Buffon, trop utilitaire pour eux, trop préoccupé de faire servir les bêtes à l'homme; trop conventionnel aussi, avec son habitude de les traiter comme des symboles de nos vertus et de nos vices. On peut admettre cependant que Victor Hugo et Théophile Gautier, lorsqu'ils parlent de la panthère ou de l'hippopotame, se sont renseignés dans son *Histoire Naturelle*, plutôt que dans le *Règne Animal* de Cuvier. Admettons aussi que la création du Muséum et du Jardin des Plantes, et les travaux de Cuvier lui-même, de Lamarck, de Geoffroy Saint-Hilaire, soient des effets de la publication et du retentissement de l'*Histoire Naturelle*. Mais Buffon n'explique pas tout. Voici en effet d'autres faits qui jouèrent à leur tour un rôle indépendant dans l'accélération du mouvement zoologique. L'exploration des terres nouvelles, les découvertes de la paléontologie, agrandirent brusquement le champ de la vie: il en sortit la conception démesurée d'un règne animal triplé ou quadruplé, prodigieusement riche et plastique. Et nous verrons que les doctrines de la « chaîne des êtres », de l'« unité de plan », du transformisme, les études sur l'instinct, devaient y introduire des problèmes passionnants, et faire de l'animal le héros de bien des controverses métaphysiques et scientifiques.



Mais il convient d'envisager d'abord certaines causes secrètes et subtiles peut-être plus profondes, plus puissantes que toutes les autres, qui tournèrent ainsi l'humanité française vers l'étude et l'amour de l'animal. Notre précédent chapitre a montré comment ce siècle ressentit à l'égard de nos « frères inférieurs » une sympathie ardente et gratuite, qui fit même prêcher par quelques-uns un retour à la « primitive alliance ». Un sentiment d'un autre ordre, et également très puissant, intéressa aussi beaucoup de grands esprits à la contemplation de la bête: et ce sentiment procède du renouveau d'enthousiasme religieux qui souleva le début du siècle. On voit Cuvier interpréter la zoologie et la paléontologie comme d'admirables confirmations de la Genèse. Agassiz tire de sa forte connaissance de la nature la conviction que « le plan de la création n'est pas issu de l'action nécessaire des lois physiques, mais a, au contraire, été conçu par l'intelligence toute-puissante et mûri dans sa pensée avant d'être manifesté sous des formes extérieures tangibles » (1), Straus-Durckheim a intitulé *Théologie de la Nature* (1852) un ouvrage où il expose que « les sublimes organismes des Etres vivants » renferment « la doctrine tout entière de la vraie théologie » (2) et nombreux d'autres sont possédés du même désir grandiose d'arracher aux sciences naturelles la révélation de Dieu: Marcel de Serres, conciliant résolument la science et l'orthodoxie, Blainville qui assignait comme terme à l'étude du monde d'arriver à la Cause première. Flourens le finaliste, Quatrefages fidèle jusqu'au bout aux idées de Cuvier, l'évolutionniste Gaudry lui-même persuadé que chaque transformation des êtres reflète la « beauté infinie » du Créateur (3), Fabre proclamant que l'instinct a reçu à l'origine des transcendantes inspirations...

(1) Agassiz, *De l'espèce et de la classification en zoologie*, page 10.

(2) Straus-Durckheim, *Théologie de la Nature*, préface, p. VII.

(3) A. Gaudry, *Les Ancêtres de nos Animaux* (1888) p. 168.

Ainsi la révélation nous entoure, nous envahit. *Animalia enarrant Dei gloriam*. « Si les cieux racontent à la terre la magnificence de leur auteur, combien de phénomènes extraordinaires se dévoilent chaque jour sur cette terre aux yeux du naturaliste observateur » (1). Les animaux, parce qu'ils vivent le drame mystérieux de la vie, et qu'ils ont de surprenants instincts, nous parlent de Dieu mieux encore que les cieux et les astres. Ces zoologues du xix^e siècle sont des mystiques qui veulent voir resplendir, derrière la fantasmagorie des êtres, le grand et éternel principe d'où ces êtres sont sortis vivants et magnifiques. Telle est l'une des causes qui firent qu'on se passionna pour le règne animal, reflet de l'imagination divine, muet dépositaire de secrets transcendants.



Qu'on nous permette de tenter encore une autre explication des faits qui nous occupent. Il s'agit simplement de constater un phénomène général et d'ailleurs obscur. A plusieurs reprises, au cours des siècles, l'humanité a connu l'engouement zoologique. Nous avons de nombreux témoignages de l'intérêt qu'on a porté aux animaux à plusieurs époques de l'histoire. L'âge quaternaire eut d'excellents sculpteurs animaliers, dignes de ceux dont notre romantisme vit éclore le génie. Comme les Barye et les Frémiet, les hommes de la Vézère se consacrèrent à reproduire des bêtes sauvages et souvent féroces, avec une fidélité, un sens de la vie et du mouvement extraordinaires; non pas des lions et des tigres sans doute, mais des aurochs, des bisons, des mammouths, etc...; l'ours formidable des cavernes, qui surpassait par sa taille les plus gros de nos ours actuels, est représenté aux Combarelles, et le Rhinocéros à narines cloisonnées, revêtu d'une épaisse toison, et dont les deux cornes nasales mesuraient un mètre, est esquissé sur le schiste d'une grotte dans l'Yonne. Figures d'animaux quelque peu énigmatiques, où d'aucuns ont soupçonné des pratiques de magie, du « totémisme quaternaire ». Mais il est possible au contraire que ce soient là les premières manifestations de l'art pour l'art, et que l'animal ait séduit les artistes de la préhistoire uniquement par ses admirables attributs de force et d'harmonie physiques et d'infailible instinct. Les hommes primitifs purent bien trouver quelque chose d'imposant et de merveilleux dans ces êtres grands et forts, aux tendances constantes, aux destinées limpides, vêtus naturellement, toujours sûrs de trouver leur nourriture, et ils les comparaient à eux-mêmes, êtres complexes et agités: de cette admiration qui les remuait jusqu'au fond, peut très bien avoir résulté la sculpture quaternaire.

A d'autres moments de l'histoire se retrouve ce goût de l'animal et de l'art animalier. Les Egyptiens croyaient que leurs divinités, pour se manifester aux hommes, faisait choix d'animaux : du vii^e siècle avant J.-C. jusqu'à l'occupation romaine, et principalement sous les Ptolémées, la religion égyptienne fut une zoolâtrie. Il fallait se laisser piquer par les serpents, dévorer par les crocodiles; on punissait de mort quiconque tuait un chat. Lions, léopards, hyènes, crocodiles, hippopotames, cynocéphales, éperviers, ont été fixés par la peinture sur les murs des Hypogées; les chats, les crocodiles, les ibis surgissent des décombres, momifiés par centaines de mille (2).

(1) J.J. Virey, *Philosophie de l'Histoire Naturelle* (1835). Introd. page XV.

(2) Cf. Christus, *Manuel d'Histoire des Religions*, 3^e édition, p. 681-683.

A Ninive, les sculpteurs assyriens décoraient les palais de bas-reliefs représentant des scènes de chasses. Leur thème préféré était celui des agonies de fauves à face convulsée, vomissant le sang et exhalant leur fureur impuissante. Certains lions et lionnes sont d'une beauté et d'une vérité universellement fameuses.

Mais c'est dans l'Inde brahmanique et bouddhique, comme nous l'avons déjà dit, que se rencontre le sens le plus profond de l'animal, avec une sympathie fraternelle et inépuisable pour lui. Ce sentiment dérivait du dogme de la transmigration des âmes : mais aussi d'une tendresse universelle qui a constamment tendu à tourner en préceptes absolus le respect de la vie des animaux. Les épopées et les fables de l'Inde primitive se distinguent entre toutes par cet ardent amour ; les bêtes y foisonnent et d'innombrables épisodes les ramènent sans cesse au premier plan.

La fable d'Esopé, de Babrius, de Phèdre, de La Fontaine représente l'héritage hindou qui a fructifié. Fidèle à ses traditions, ce genre littéraire continue d'héberger des animaux. La Fontaine trouvait une telle source d'inspiration dans le spectacle de la vie animale, qu'il se sentait capable de tirer d'une seule de ses fables « un ouvrage aussi long que l'Illiade ou l'Odyssée » (1).

Telle fut l'influence durable de la fable indienne sur la littérature animalière. L'influence d'Aristote, d'un tout autre ordre, fut encore plus considérable. L'*Histoire des Animaux* de ce grand philosophe témoigne d'une extraordinaire curiosité zoologique : c'est une biologie inspirée par le dessein grandiose de tracer un vaste tableau du monde vivant. Les actes, les mœurs et le caractère de bêtes très nombreuses sont exposées avec une richesse de détails qui étonne encore.

Or, par l'intermédiaire d'informes compilations appelées « Physiologus », l'*Histoire Naturelle* d'Aristote a engendré au cours de notre Moyen Age cette foule de bêtes et de monstres qui peuplent manuscrits, enluminures, façades de cathédrales, etc. Par là, le Moyen Age est encore une époque zoologique assez curieuse dans l'histoire du monde. Les efforts d'une imagination enfiévrée font surgir des êtres d'apocalypse, dragons, griffons, chimères, tarasques, etc. D'étranges poèmes, bestiaires, volucraires, développent des allégories mystiques. Le lion représente le Christ ; le singe, la chauve-souris, le serpent, le crocodile, incarnent le diable. Les animaux ne sont pas étudiés pour eux-mêmes : ils le sont uniquement comme sujets d'allégorisme et d'applications morales. Cela est si vrai, qu'un bestiaire d'inspiration purement laïque, le *Roman de Renart*, en use aussi dans cet esprit conventionnel. Cette parodie d'épopée recouvre une caricature manifeste du monde féodal : Noble le lion, Renart le goupil, Ysengrin le loup, Brun l'ours, Firapél le léopard, Olbente le chameau, etc., contrefont des types de l'humanité d'alors. Le Moyen Age n'a pas considéré l'animal en tant que production de la vie et créature de Dieu. « Le Dieu-Homme est mort pour l'homme, et non pas pour les animaux » (2). Les animaux servirent à exprimer le péché qui hantait maladivement les âmes. Jamais, dans aucun temps, ne se vit telle perversion zoologique.

Ces divers faits historiques — sculpture quaternaire, philozoïsme de l'Inde, succès de la fable ésopique, symbolisme du Moyen Age — démon-

(1) La Fontaine, *Fables*, XII. 15 : « Le Corbeau, La Gazelle, la Tortue et le Rat », vers 123-124.

(2) Michelet, *Le Peuple*, p. 178.

trent que l'humanité a connu à plusieurs reprises la psychose animalière. La dernière de ces crises zoologiques sera celle que nous étudions, et qui coïncide avec le romantisme; son intensité, son amplitude, semblent attester un retour plus ou moins périodique du phénomène.



Il faut reconnaître que l'animal offre un intérêt propre qui devait retenir l'attention de l'homme. « Dans la foule d'objets que nous présente ce vaste globe, dit Buffon (1), les animaux tiennent le premier rang ». Les animaux féroces surtout, dont la robe est la plus belle, et dont la taille et la force sont supérieures aux nôtres, excitent en nous une admiration mêlée d'inquiétude et de trouble. Ils comptent parmi les plus fiels échantillons de l'animalité; ils donnent une haute idée de la puissance et de l'esthétique de la nature. Nous avons déjà dit (2) quelle émotion causaient à Delacroix les collections du Muséum; il lui semblait que, devant ces carnassiers, ces pachydermes, son âme « s'élevait au-dessus des vulgarités ou des petites idées ou des petites inquiétudes du moment » (3). Leconte de Lisle, convié un jour à une chasse au sanglier, eut un tel accès d'enthousiasme à la vue du monstre, qu'il en oublia de tirer; et, comme par la suite on lui demandait ses impressions, il répondit : « C'était beau ! c'était grandiose ! c'était préhistorique ! » (4).



Outre la beauté des formes et du pelage, les animaux ont encore pour eux l'attrayante énigme de leurs instincts. Depuis Descartes, le problème restait en suspens. Au XVIII^e siècle, Buffon était cartésien et croyait qu'« ils n'ont pas la pensée, même au plus petit degré » (5) ; au contraire Diderot affirmait que le « système des connaissances de l'animal » est formé d'« idées acquises successivement par la sensation et la réflexion » (6). Condillac avait publié en 1775 un *Traité des Animaux* où il tâchait d'établir l'existence chez eux de sensations et de pensées. En 1806, Dupont de Nemours, dans un curieux et paradoxal *Mémoire sur l'instinct et sur les mœurs des animaux* crut pouvoir soutenir qu'ils ont même un langage, et il se piquait de l'avoir déchiffré.

« Les bêtes, cela parle; et Dupont de Nemours

« Les comprend, chants et cris, gaité, colère, amour... » (7).

Frédéric Cuvier, en 1824, dans son *Histoire Naturelle des Mammifères*, démontrait qu'il y a chez les animaux des marques incontestables d'intelligence ; au contraire, Flourens, à la suite de son maître Georges

(1) Buffon, *Histoire des Animaux*, chap. 1, p. 425 de l'Édition Flourens.

(2) Voir page 28.

(3) *Journal de Delacroix*, 19 janvier 1847.

(4) Rapporté par Souriau, *Hist. du Parnasse*, p. 209.

(5) Buffon, tome II de l'édition in-4° (p. 439), Paris, 1749.

(6) *Encyclopédie*, Article Instinct.

(7) Victor Hugo : *L'Art d'être Grand-Père*, Poème du Jardin des Plantes.

Cuvier, dans un exposé théorique (*De l'Instinct et de l'Intelligence des Animaux*, 1841), parlait d'automatisme, d'instincts inconscients et invariables.

Ainsi, dès le début du xix^e siècle, les controverses sur l'instinct redevenaient plus brûlantes que jamais. Pendant tout le siècle et au-delà, la psychologie animale fut étudiée et véhémentement discutée, tandis que les darwinistes proclamaient l'intelligence des bêtes (parfois, comme Romanes, dans leurs exagérations, rétrogradant jusqu'à Montaigne — qui, lui, n'y cherchait qu'un prétexte à boutades), l'entomologiste Fabre soutint jusqu'au bout la doctrine de l'instinct inconscient et monté par une mécanique transcendante.

Une importance métaphysique grandissante s'attachait à cette question. L'animal était-il un être né par hasard, qui cherchait, par un effort millénaire, à s'adapter tant bien que mal au monde où il s'était trouvé jeté; ou bien un Dieu lui avait-il assigné un rang et un rôle dans l'harmonie des choses, l'avait-il doué au commencement d'instincts combinés pour sa conservation et sa reproduction? On comprend pourquoi jamais on ne l'observa, ne l'analysa davantage. Il y a là un fait qui doit encore avoir contribué à sa promotion.



D'autre part, plusieurs doctrines biologiques s'étaient érigées, qui puisaient une partie de leur argumentation dans l'examen des structures animales. Les « philosophes de la nature » (Oken, Fitzinger) avaient assigné aux zoologues la mission de reconstituer la « chaîne des êtres ». Geoffroy Saint-Hilaire, mû par sa théorie de l'unité de plan, avait scruté toutes les formes afin d'y reconnaître « comme un seul être qui apparaît sous des figures diverses ». Ces formes, le transformisme les tirait les unes des autres. Et le vieux fixisme continuait de s'extasier devant chaque espèce distincte et de la faire dépendre d'un décret nominatif de Dieu.

Dans tout ce tumulte de doctrines, dans ce drame métaphysique, l'animal, plus que la plante (quoiqu'elle y fût également intéressée), était le héros sympathique, prestigieux, et d'ailleurs indéchiffrable; on revenait à l'admiration des hommes primitifs, qu'intriguait cet être si hermétiquement fermé sous ses dehors de suprême naïveté et d'imperturbable sagesse. L'animal, perdu passablement de vue par l'humanisme classique, redevenait l'un des plus beaux ouvrages de la nature.



Les explorations géographiques devaient avoir aussi leur contre-coup sur l'intérêt porté à la bête exotique. Notons pourtant qu'à la fin du xv^e siècle la découverte de l'Amérique, avait eu beau faire connaître une multitude d'animaux propres à ce nouveau monde, elle n'avait guère imprimé d'essor aux études zoologiques; et l'on peut dire plus : cette découverte, quoique prodigieuse, n'eut pendant trois cents ans, qu'une très faible répercussion sur la littérature et sur l'art. On soupçonnerait à peine, à lire Rabelais, Ronsard et Montaigne, que le monde venait d'être agrandi d'un hémisphère. Et l'on vante l'universelle curiosité, l'appétit de savoir des hommes de la Renaissance ! Non seulement l'élite et le public ignorent tout de la nature américaine au xvi^e et au xvii^e

siècles, mais même un animalier comme La Fontaine est encore incapable de faire entrer dans ses fables le jaguar, le bison, la vigogne, le fourmilier, la sarigue, animaux du nouveau monde; la sarigue ne sera appelée à la célébrité littéraire que par Florian en 1792. Rien ne semble prouver mieux ce que nous avançons tout à l'heure : lorsque le goût zoologique n'est pas ramené à la surface par quelque mystérieuse lame de fond, aucun événement, si considérable soit-il, ne saurait arracher l'humanité à son incurie touchant les animaux. Descartes, de son côté, avec sa doctrine des automates, n'eût-il pas dû provoquer un mouvement passionné d'études sur l'instinct ?



Si l'Amérique ne devint qu'à la longue l'objet d'un courant de curiosité savante; — si l'Océanie fit sensation, à la fin du XVIII^e siècle, surtout par les relations voluptueuses de Bougainville ; — l'Afrique excita autrement les esprits au XIX^e. Depuis l'antiquité, d'ailleurs, ce continent exaltait à un point extrême l'imagination par son impénétrable mystère, ses dangers et ses monstres (*portentosa terra*). Les naturalistes grecs et latins l'avaient peuplée d'hommes fantastiques, de Sciapodes qui se couvraient de l'ombre de leurs pieds, de Blemmyes acéphales, et d'animaux horribles, tels que le catoblépas, la mantichore, le léontophone, les licornes, les corocottes; et longtemps on resta persuadé que l'Afrique était remplie d'êtres hybrides, issus d'accouplements contre nature. « On croit, dit encore au XVII^e siècle, le Dictionnaire de Moréri, que le grand nombre de monstres qu'on y trouve, vient du mélange des animaux de différente espèce qui se rencontrent aux abreuvoirs ».

La génération romantique devait s'éprendre d'un continent qui avait tout pour l'exalter: un inconnu encore à dévoiler; une nature violente et meurtrière où l'homme n'était pas seul à créer le drame; une prestigieuse onomastique, où le Zaïre, le Monomotapa, le désert de Zara, Tombouctou, la Guinée, le Haut-Nil, les Monts de la Lune, faisaient retentir leurs syllabes... Les notions précises s'arrêtaient à quelques kilomètres des côtes; sur les cartes tout l'intérieur de cette immense Afrique restait en blanc : *hic sunt leones*. On n'en était plus néanmoins aux absurdes témoignages de Pline et de Pomponius Méla; les compilations du P. Labat, l'*Abrégé de l'Histoire générale des Voyages*, de Laharpe, (1780), etc., permettaient de serrer de plus près la réalité. Or, cette réalité entrevue enflammait davantage l'enthousiasme. En 1821, une *Histoire des Voyages et Découvertes en Afrique* réitérait l'assurance que « les quadrupèdes et les oiseaux d'Afrique doivent être classés parmi les plus grands et les plus singuliers observés jusqu'à présent par les naturalistes » (1). Un petit ouvrage de vulgarisation, en 1841, intitulé *Voyages de deux enfants avec leur père sur les Côtes occidentales et orientales de l'Afrique* (2) fait constater les progrès des connaissances; l'auteur sait qu'il existe des Pygmées au Congo, mentionne le culte du serpent Daboue au Dahomey, etc. Son Afrique est une sorte d'Eden; il en vante les fleurs, les parfums, les palmiers, le baobab et l'« arbre d'argent », les perro-

(1) *Histoire complète des Voyages et Découvertes en Afrique*, par le Dr. Leyden et Hugh Murray, traduits de l'anglais par M. A. C. Paris, 1821, tome iv, p. 286.

(2) Par L. Guérin, collection *Les mille et une Merveilles des Voyages*, Paris, 1841.

quets, les troupeaux de buffles, la robe chatoyante des « tigres » et des léopards. Flaubert, en 1853, dit qu'une phrase de Rabelais « lui trotte par la tête : *L'Afrique apporte toujours quelque chose de nouveau* ». Et il ajoute : « Je la trouve pleine d'autruches, de girafes, d'hippopotames, de nègres et de poudre d'or » (1). Victor Hugo, après une visite au Jardin des Plantes, s'écrie avec une horreur sublime :

« ...Afrique aux plis infranchissables,
« O gouffre d'horizons sinistres, mer des sables,
« Sahara, Dahomey, lac Nagain, Darfour... » (2).

Ainsi le mirage africain séduit les imaginations plus que n'a jamais fait le mirage américain. La curiosité est embrasée d'autant plus que des bruits surprenants circulent : on parle d'une « Caspienne au cœur de l'Afrique », immense mer intérieure; de montagnes neigeuses à l'Equateur, de sommets géants ! L'investigation des sources du Nil quasi fabuleuses, celle des sources du Niger que l'on croyait démesuré comme l'Amazone et « parallèle à l'Equateur », entrent aussi dans les problèmes posés par le deuxième Nouveau-Monde.

Or, ces problèmes se résolvent un à un. Ni les travaux d'Hercule, ni l'expédition des Argonautes, ni les autres exploits mirifiques des surhommes des mythologies n'avaient réclamé autant d'héroïsme, de volonté et de force. C'est au prix de dangers terribles que l'on parcourt ces sylves, brousses, bas-fonds, déserts, hantés des bêtes et des cannibales, où l'air même est empoisonné. Ceux qui s'y engageaient allaient sciemment au-devant des plus violents « orages » que pût désirer le héros romantique. Adanson, un « préromantique », projetant d'aller étudier sur place l'histoire naturelle d'un pays exotique, se décide pour le Sénégal, ce pays passant alors pour « le plus difficile à pénétrer, le plus chaud, le plus malsain, le plus dangereux à tous les autres égards » (3). Il y séjourne plusieurs années, remonte le fleuve, explore l'arrière-pays torride, pousse jusqu'en Gambie, et sacrifie à cette dévorante entreprise sa fortune presque entière.

Rappelons aussi le chevalier de Boufflers, allant rêver à Mme de Sabran dans sa morne résidence de Gorée; James Bruce s'élançant sous le coup de la mort de sa femme vers les sources équatoriales du Nil. Mais ceux-là appartiennent encore à la génération précédente. Passons donc aux contemporains de Barye, de Delacroix et de Leconte de Lisle: voici Du Chaillu, dont la plus grande passion est de battre les forêts gabonaises à la recherche des singes gigantesques signalés par Hérodote; Jules Gérard, Chassaing et Bombonnel, les « tueurs » de lions et de panthères; Anderson, qui s'enfonce en pleine Afrique australe pour s'extasier devant le spectacle des éléphants, hippopotames, rhinocéros blancs et noirs, lions, gnous, dont les bandes énormes surpeuplent la savanne et se pressent autour des mares (4) ; Livingstone, Speke, Burton, attestant qu'ils ont trouvé partout une nature grandiose et une richesse prodigieuse du règne animal.

Car c'est cela qui, pour une grande partie du public d'Europe, ressort surtout de leurs relations: le continent africain apparaît comme un

(1) A. L. Colet, 2 septembre 1853 (inédite, éd. Conard, 1927).

(2) Victor Hugo, *Art d'Etre Grand-Père*, Poème du Jardin des Plantes. VII.

(3) Adanson, *Histoire Naturelle du Sénégal*, (1757), préface.

(4) *Tour du Monde*, 1860, 1^{er} semestre : « Aventures et chasses du voyageur Anderson ».

immense réservoir de vie pullulante et ininterrompue. Les forêts infinies, asiles des éléphants, les fleuves où barbotent les hippopotames et les crocodiles, les savanes traversées d'interminables exodes de rumnants, etc., apportent de l'Afrique tout autre chose que l'image traditionnelle de la Lybie immobile et muette comme ses sphinx de granit. Les visions équatoriales de Leconte de Lisle sont toutes nouvelles dans notre poésie: telle cette forêt vierge qui

- « Dans le vertigineux courant des heures brèves...
- « ...roule, emportant ses gorges, ses cavernes,
- « Ses blocs moussus, ses lacs hérissés et fumants
- « Où, par les mornes nuits, geignent les caïmans...
- « Ses gorilles ventrus hurlant à pleine voix,
- « Ses éléphants gercés comme une vieille écorce,
- « S'enivrant de l'horreur ineffable des bois...
- « Ses buffles au front plat, irritables et louches... » (1) ;

tel ce lac blême, grand comme une mer, maculé d'îles sombres et lugubres, pullulant de crocodiles et d'hippopotames, — et sur lequel

- « Sans relâche et sans fin, semble planer toujours
- « Un silence de mort fait de mille bruits sourds » (2).

Ainsi, ce que le poète voit dans cette Afrique récemment découverte, c'est la grande forêt, c'est le lac vaste comme une mer, avec leur faune qu'explorateurs et naturalistes ont décrite en d'impressionnants rapports, bien capable d'enivrer le poète assoiffé d'infini vivant.



Le Romantisme eut la nostalgie du Sud et le besoin de l'évasion. Chateaubriand gagne l'Amérique, visite seulement les régions du Nord (ou en tout cas visite celles-là principalement) ; mais il situera ses romans plus au Sud, en Amérique tropicale; il revient en Europe, l'esprit hanté d'un puissant rêve de Floride et de Mississipi. Victor Hugo transporte à Saint-Domingue le sujet de son premier roman, *Bug-Jargal*. Georges Sand encadre elle aussi son premier roman, *Indiana*, dans le décor d'une île tropicale — l'île Bourbon; et quoique ne l'ayant jamais vue, elle dépeint certains lieux, elle en évoque tous les caractères de splendeur avec une exactitude et une poésie vertigineuses. Michelet intitule « Tropiques » la première partie de *L'Oiseau*, et il goûte une si frénétique volupté à les décrire qu'il a fait dire à Taine : « La vraie patrie de cette imagination ardente est le pays du soleil, la région brûlée du globe, la dévorante nature des tropiques » (3). Et rappelons-nous aussi les enthousiastes peintures de l'Inde dans la *Héva* de Méry. Humboldt, au début de ses *Tableaux de la Nature*, écrit : « Que celui qui veut échapper aux orages de la vie me suive dans l'épaisseur des forêts, à

(1) *Poèmes Barbares*, La Forêt Vierge.

(2) *Derniers Poèmes*, Le Lac.

(3) H. Taine : *Essais de Critique et d'Histoire*, article sur *L'Oiseau* de Michelet, juillet 1856.

travers les déserts et sur les sommets élevés des Andes ! » (1). C'est bien ce que veulent nos romantiques : échapper aux orages de la vie, et y échapper par une évasion vers les pays du Sud, vierges et éclatants.

Voilà donc, croyons-nous, une autre et nouvelle cause de la passion des fauves à cette époque ; l'animal exotique fut cher aux Romantiques parce qu'il incarnait le Sud. Et réciproquement le Sud lance leur imagination vers des visions de faunes singulières. Châteaubriand dans *Atala*, George Sand dans *Indiana*, font des relevés très précis des espèces qui se trouvent en Floride ou à Bourbon. Si les forêts vierges font longuement délirer Michelet dans une sorte de fureur sacrée, c'est que « tout y parle de vie », c'est que là « fermente éternellement le bouillonnant creuset de la nature ». Il insiste, il veut à tout prix nous faire respirer l'horreur de ce « cloaque primitif », où, « aux parties basses, clapote un peuple obscur, un monde sale de caïmans... où fourmille au soleil un peuple terrible de monstres encore inconnus » (2). A d'aussi frénétiques aspirations, c'est la sylve pestilentielle de la Guyane qui répond le mieux, et il en chante donc la « grande mer de mort, sifflante, coassante et grouillante... les dangereuses savanes, noyées et séchées tour à tour... ». Cette Guyane le passionne par le fourmillement de vies anonymes qu'elle recèle et dont toutes sortes de dangers rendent l'exploration difficile, presque impossible. Concluons : exotisme et goût zoologique furent liés l'un à l'autre et s'influencèrent réciproquement.



Il y a lieu de noter enfin l'intérêt inédit jeté sur la notion d'animal par la découverte et l'identification des fossiles. Cuvier, ce grand zoologue, plus grand encore comme créateur de la paléontologie, venait, en vrai fonctionnaire napoléonien aux intuitions décisives, de faire surgir des entrailles de la terre les vestiges d'un univers aboli. Dans son magnifique ouvrage sur les *Ossements fossiles* (1812), il avait restauré 168 vertébrés archaïques ; et, en 1822, son *Discours sur les révolutions du globe* avait brossé un tableau de l'océan diluvien où l'Ichthyosaure, le Plésiosaure, le Ptérodactyle, mettaient une étrange animation. L'impulsion donnée, des savants de tous pays se mirent à exhumer des fossiles. Successivement, l'Iguanodon, le Dinotherium, cent êtres hétéroclites, émergèrent de leur long enfouissement. Geoffroy Saint-Hilaire révèle en 1831 le Téléosaure, le Sténéosaure. L'Allemand von Meyer ébauche en 1846 une *Histoire du monde antédiluvien*. Dès 1848 est publiée par Gervais une *Paléontologie française*, dès 1853, par Pictet, une *Paléontologie générale*.

Or, tous ces êtres d'autrefois, ainsi évoqués par la science du fond de leurs ténèbres, révélaient aux hommes du xix^e siècle la plus fantastique création d'espèces, la plus étourdissante fertilité de combinaisons biologiques ; et le règne animal s'en trouva en quelques années démesurément agrandi.

L'événement fut assez profondément ressenti par le public ; c'est du moins ce qu'attestent les chants des poètes, en vers et en prose. En 1854, Louis Bouilhet publiait les six chants ou tableaux de son poème, parsemé de grandes beautés, *Les Fossiles*, dont l'inspiration prenait

(1) Humboldt, *Tableaux de la Nature*, trad. Eyriès (Paris, 1828). Préface.

(2) Michelet, *L'Oiseau*, 1^{re} partie, les Tropiques, *passim*.

directement sa source dans les ouvrages de Cuvier. Le premier tableau met en scène un ichthyosaure se trainant sur une grève, tandis qu'au loin gronde et se déchaîne la tempête diluvienne :

« ...Au bruit des vents lointains, parfois la bête énorme
« Tourne son museau grêle et sa tête difforme » ;

le second tableau retrace une escarmouche gigantesque entre un plésiosaure et des ptérodactyles; vaincus, ceux-ci s'éloignent et

« ...tordent en croissant
« Leur spirale sans fin qui va s'élargissant... ».

Au chant IV, le poète nous montrait un mastodonte ruminant sous un clair de lune quaternaire, vision que Flaubert trouvait « énorme de poésie » (1). Puis on voyait un troupeau de ces bêtes colossales se déplacer comme des collines mouvantes.

« ...Chaque cime est vivante, et les monts ont beuglé ! ».

Bouilhet crut avoir réalisé le modèle de la poésie scientifique. Aujourd'hui, ces tableaux paraissent inexacts, tant les progrès de la paléontologie ont modifié et enrichi depuis 1854 notre conception du monde ancien. Il n'y avait pas d'ichthyosaure à l'ère primaire ; les ptérodactyles n'avaient aucune possibilité d'attaquer le plésiosaure ; etc. Mais peu importe. Les vers, beaux très souvent, respirent l'enthousiasme pour les formes puissantes, apocalyptiques des vieux sauriens et mammifères.

Ne soyons pas surpris si le vibrant Michelet fut, lui aussi, vivement frappé par l'évocation de Cuvier. Cet initié à tous les grands mystères de la Nature devait, un des premiers, être admis à la résurrection du monde antédiluvien. Une page de *l'Oiseau* atteste qu'il participa à ces hautes jouissances : « Des milliers d'êtres de nature indécise, oiseaux-crapauds, poissons ailés, infestaient les limites mal tracées des deux éléments... Des combats gigantesques eurent lieu contre les monstres énormes, fils du limon ; le fils de l'air, l'oiseau, prit taille de géant... La grande histoire de Dieu le raconte au fond de la terre où elle a déposé les vaincus, les vainqueurs, les monstres exterminés... Vos fictions mensongères nous bercent d'un Hercule humain. Que lui eût servi sa massue contre le plésiosaure ? Qui eût attendu face à face cet horrible léviathan ? Il y fallait le vol, l'aile forte, intrépide, qui du plus haut lançait, relevait, relançait l'Hercule-oiseau, l'épiornis, un aigle de vingt pieds de haut et de cinquante pieds d'envergure, implacable chasseur qui, maître de trois éléments, dans l'air, dans l'eau, dans la vase profonde, suivait le dragon sans repos » (2). Bel échantillon de ce que vaut le romantisme appliqué aux matières de la science ; les erreurs sont criantes, mais avec quel lyrisme de gratitude le poète ne parle-t-il pas de cet Epiornis quasi fabuleux, « par qui l'homme devint possible sur une terre pacifiée ».

La plus belle et la plus vaste composition qu'ait inspiré la paléontologie à la littérature, c'est un ami de Michelet, romantique complet

(1) *Correspondance*, à Louise Colet, 7 septembre 1853.

(2) *L'Oiseau*, 1^{re} partie, Les Rivages, Décadence de quelques espèces, p. 119, de l'édition Calmann-Lévy 1898.

comme lui, qui la réalisa : Edgar Quinet avec sa magistrale *Création* (en deux volumes, 1870). Dans une prose fluide et abondante, dans un déploiement d'images superbes, le panthéiste relatait les avatars de la Vie depuis les temps immémoriaux où les maîtres du globe étaient les trilobites et les « royales ammonites » (1), jusqu'à l'animalité actuelle ; reconnaissant, saluant au passage dans les éléphants, les rhinocéros, les reptiles, les blattes, les éphémères, des « anciens des jours », des « patriarches du monde » ; montrant pour tous ces rescapés du naufrage des siècles la même curiosité et la sollicitude « que les Grecs contemporains d'Homère accordaient jadis aux héroïques aventuriers jetés sur leurs rivages » (2).

Victor Hugo finit par comprendre à son tour toute la beauté de l'odyssée paléontologique ; peut-être reconnut-il le parti que son génie eût pu tirer des sciences de la nature, s'il avait été savant comme un Parménide, un Lucrèce, un Edgar Quinet ou un Leconte de Lisle. Mais il était trop tard pour que le poète vieillissant réalisât cette œuvre suprême ; du moins se hâta-t-il d'en crayonner quelques fragments dans *Dieu*, dans *La fin de Satan* et surtout dans *L'Ane* (1880), où il a décrit le peuplement d'un continent primitif :

- « Des vers titans parmi des fougères géantes
- « Fourmillent ; et du bord des boueux archipels
- « Des colosses se font de monstrueux appels ;
- « L'hippopotame sort de l'immense onde obscure,
- « Le serpent cherche un flanc où plonger sa piqure,
- « De vastes millepieds se traînent, le kraken
- « Semble un rocher vivant sous l'algue et le lichen,
- « Et le poulpe, agitant sa touffe contractile,
- « Tache d'êtreindre au vol l'affreux ptérodactyle... » (3).



Reconnaissons-le pour conclure : la zoogéographie et la paléontologie peuvent avoir contribué grandement à promouvoir l'animal. Jusque là, l'humanité avait eu vaguement conscience qu'il existait autour d'elle cent ou deux cents sortes de bêtes : maintenant elle découvre un fourmillement d'êtres ayant chacun son état-civil, son histoire, ses ancêtres, ses secrets. Un demi-siècle plus tôt, Buffon prenait encore le règne animal pour un immense Versailles tout à la dévotion de l'Homme ; sa classification était une hiérarchie ; grand-maître des cérémonies, il avait réglé l'étiquette, assigné les rangs. Maintenant, on se recueille religieusement dans le grand temple de la nature ; on contemple avec des yeux extasiés cette immense plasticité de la matière vivante qui se diversifie sans cesse en types innombrables ; cette animalité puissante et autonome passionne comme un spectacle et un problème.

Nous avons réuni, dans ce chapitre et dans les précédents, les faits qui nous paraissent expliquer la ferveur zoologique du XIX^e siècle. Or, ces faits vont concourir maintenant à expliquer la genèse des poèmes animaliers de Leconte de Lisle, sujet auquel sera consacrée notre deuxième partie.

(1) *La Création*, liv. I et II, passim ; Liv. III, chap. 1^{er}.

(2) *Ibid.*, liv. I, ch. VII, p. 38.

(3) Victor Hugo. *L'Ane*, II, Coup d'œil général.

DEUXIÈME PARTIE



L'ANIMAL DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AVANT LECONTE DE LISLE

Il n'est pas inutile de mesurer la place faite à l'animal dans notre littérature avant Leconte de Lisle: cet exposé nous permettra de mieux définir ensuite l'originalité du poète, par ce qui la distingue d'avec les œuvres antérieures.

Nous avons déjà parlé des « Physiologues » et des bestiaires, premiers commencements chez nous de la littérature zoologique. Bizarres mélanges de notions empruntées à Aristote et à Pline, de traditions bibliques et de légendes orientales, ces compilations et ces poèmes sont beaucoup plus des traités de symbolique religieuse que des ouvrages sur les animaux. On y trouve bien le lion, la panthère, l'antilope, l'éléphant, etc., mais non pas décrits d'après nature: stylisés, assimilés aux bêtes de l'Apocalypse, il prennent des significations mystérieuses, figurent le Christ, font connaître la volonté de Dieu, ou au contraire ont des affinités avec le diable.

Le *Roman de Renart* représente une transposition laïque des bestiaires. Cette comédie animale est une parodie de la comédie humaine. Le lion autoritaire et bafoué, le renard réduit aux expédients, le loup aigri par les échecs, tous leurs comparses, pétris de vices ou de sottise, masquent des types du Moyen Age: de même sont bien reconnaissables les cours de justice, duels, tournois, chasses, guerres; dévotions, conversions, pénitences, etc., qui alimentent l'interminable récit. Toutefois les auteurs ont tenu à garder à leurs héros leur caractère de bêtes: s'il arrive à Noble, à Renart, à Ysengrin, voire à Foinet le putois et à Frobert le grillon, de chevaucher, de brandir l'épée, d'entendre la messe, etc., tôt ou tard ils retombent sur leurs pattes. Mais dans aucun cas ces animaux n'ont fait l'objet d'observations directes: la psychologie du loup toujours affamé, du chat toujours surnois, du renard vivant de rapines, de l'imbécile mouton, etc., repose sur des données traditionnelles.

Cinq siècles plus tard, La Fontaine dans sa reprise géniale du sujet, fit à cet égard, sensiblement mieux que ses prédécesseurs du Moyen Age; grand ami de la campagne et bon observateur, il avait vraiment appris à connaître l'animal. Il a des prétentions de naturaliste, et ces prétentions, qu'il ne dissimule pas, ne doivent pas trop nous faire sourire; il n'avait pas tort de croire son œuvre apte à initier la jeunesse à la zoologie. « Les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont

exprimés... Comme les enfants sont nouveau-venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants... On ne doit les laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut : il leur faut apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste... C'est à quoi les fables travaillent : les premières notions de ces choses proviennent d'elles » (1). Pour beaucoup d'entre nous, ses fables ont été le premier livre d'histoire naturelle ; à bien des citadins elles ont apporté la première révélation du monde vivant.

Elles ne mettent pas seulement en scène les espèces triviales, la plèbe qui nous entoure, âne, mulet, lapin, rat, grenouille, fourmi ; les grands animaux exotiques y figurent aussi glorieusement, le lion, le léopard, le chameau, l'éléphant, le rhinocéros :

« ...Eléphantide a guerre avecque Rhinocère » ; (2)

il les avait vus dans les ménageries de son temps, à la foire Saint-Germain, à la foire Saint-Ovide.

Un vieux critique, Damas-Hinard, soutenait qu'il y a plus de vérité zoologique dans les *Fables* de La Fontaine que dans l'*Histoire naturelle* de Buffon (3), paradoxe, mais qui montre quelle place honorable La Fontaine peut tenir dans la littérature animalière. Ses descriptions sommaires ne sauraient toutefois le poser comme un précurseur de Leconte de Lisle. Chez ce dernier, le trait physique et le trait de mœurs sont rigoureusement garantis par des observations au Jardin des Plantes, les relations des voyageurs, les dictionnaires d'histoire naturelle ; chez La Fontaine, — la part faite à un nombre restreint de notations directes, — il reste beaucoup d'à peu près et de convention. Le fabuliste traite ses bêtes comme Racine traitait Agamemnon, Oreste, Hippolyte ; de même que ceux-ci sont des « princes français » et ne reproduisent que de loin leurs originaux, celles-là déguisent trop bien les personnages portraiturez par La Bruyère, Saint-Simon ou Mme de Sévigné, pour nous donner une image réelle de leurs congénères vivants.

Il y a peu de choses à dire sur les *Fables* de Fénelon, sur celles de Florian, où les bêtes semblent à peu près toutes pareilles, et apparaissent trop avec l'intention évidente de moraliser.



Buffon passe pour un des plus grands animaliers de la littérature. Le vaste courant de sa parole s'est prêté avec une étonnante flexibilité à peindre les attitudes des bêtes, à démêler leurs instincts dominants, et à les faire vivre. De plus son Discours de la Nature des Animaux et ses articles sur le chameau, le cheval, le castor, le tatou, le kamichi, etc., agitent avec une éloquence inégalable les plus passionnants problèmes de la zoologie, la nature de l'instinct, la variabilité des espèces, leur distribution à la surface du globe sous l'influence des climats, des montagnes et des mers, les lois de leurs harmonies ou de leurs contrastes, la fécondité, l'atavisme, la dégénération, les anomalies, etc. Ce fut

(1) Préface des *Fables* (1668).

(2) *Fables*, liv. XII, 21.

(3) Damas-Hinard : *La Fontaine et Buffon*, Paris, 1861.

donc un vrai savant, et l'on peut croire, comme l'a soutenu M. Mornet (1) que son œuvre développa le sens zoologique du public. A vrai dire, on ne voit pas très nettement qu'il ait inspiré les écrivains et les artistes. Ce n'est pas lui, mais Lacépède et Cuvier qu'utiliseront Barye, Louis Bouilhet, Leconte de Lisle. *Les Trois Règnes* de l'abbé Delille procèdent de l'*Histoire Naturelle* ; mais ce poème sans envolée, implacablement mécanique, ne prouve pas très bien l'influence du modèle. Chénier eût certainement suivi Buffon dans son *Hermès* ; l'ébauche que nous en avons ne permet pas de présumer avec quel succès.

Il est en tout cas difficile de regarder Buffon comme le précurseur du romantisme animalier. Ses grandes qualités de savant et d'artiste sont compromises par de graves défauts qui ont détourné de lui nombre de lecteurs. Les généreux poètes romantiques pourraient-ils apprécier l'utilitaire qui classait les bêtes d'après leur degré de domestication ? et la génération scientifique de 1850 irait-elle se fier à un naturaliste qui avait deviné beaucoup plus qu'observé, qui mêlait à ses descriptions des lieux communs de rhétorique et de morale, incarnait dans les animaux des vertus et des vices tout comme les fabulistes (2) et invectivait contre le tigre, le vautour et le chat ? Ajoutons que l'abus des « termes généraux » et le luxe asiatique de certaines descriptions qui n'étaient pas de lui, mais de ses collaborateurs Guéneau de Montbeillard ou Bexon, contribuèrent encore à discréditer le « grand phrasier ».

Si, pour toutes ces raisons, Buffon n'eût, selon nous, qu'une relative influence, il montra du moins qu'on pouvait célébrer les animaux, non plus seulement en de petites fables, mais dans de grands ouvrages, et dans le style le plus soutenu. Roucher, dans ses *Mois* (1779) décrit laborieusement les lions, crocodiles, serpents, aigles, etc., de la Lybie, de l'Égypte, du Sénégal. Il les décrit d'après Buffon, Adanson, les relations de voyage, le *Dictionnaire d'Histoire Naturelle* de Valmont de Bomare, etc. ; mais sans réussir à en atteindre la réalité ; à chaque vers, les mots le trahissent. Voici un python, plus semblable à celui que Régulus combattit de ses balistes et de ses catapultes sur les bords du Bagrada, ou aux dragons du Moyen Âge, qu'à ses congénères d'Afrique :

- « Aux bords du Sénégal, quel monstrueux serpent
- « Etale de son corps le volume rampant ?
- « Allongé sur la terre, il la couvre. Sa tête
- « S'ombrage des replis d'une sanglante crête ;
- « Et d'écume, après lui, laissant un long sillon,
- « Sa langue, à coups pressés, darde un triple aiguillon... » (3).

Attaqués par ce monstre « informe, horrible, immense », les deux héros de Roucher, Véloce et Almandès, périssent, l'un étouffé par ses « nœuds empoisonnés », l'autre « trempé de venin ».

(1) D. Mornet, *Les Sciences de la Nature en France au XVIII^e siècle*, p. 177 et suivantes.

(2) « Le tigre est basement féroce, cruel, sans justice... ne pouvant jouir de la puissance plénière, (il) s'en venge en abusant du pouvoir qu'il a pu s'arroger... » (article Tigre) ; l'Aï et l'Unau sont « des espèces d'animaux créées pour la misère... les seules que la nature ait mal traitées, les seules qui nous offrent l'image de la misère innée » (art. L'Unau et l'Aï) ; l'éléphant a « des sentiments élevés au-dessus de la nature commune des bêtes », parce qu'il « conserve la pudeur » même quand il « entre en fureur d'amour », (art. Éléphant), etc., etc.

(3) Roucher, *Les Mois*, Chant IV, juin.

Evidemment, Roucher ne connaissait pas les êtres dont il parlait, ne les avait jamais vus. Mais, trois quarts de siècle plus tard, Louis Bouilhet, dans ses *Fossiles*, évoquera aussi sans les avoir vus les grands sauriens et mammouths de la préhistoire, et pourtant avec quelle vraisemblance et quelle vie ! C'est que dans l'intervalle le « goût zoologique » était né.

L'abbé Delille, plus précis que Roucher, dans ses *Trois Règnes de la Nature* (1808), est encore plus froid :

« ...Sur ses deux courts jarrets accroupissant son corps,
« La girafe en avant reçut deux longs supports...
« ...Le chameau voyageur traverse l'Arabie
« Et ses cinq estomacs, réservoirs abondants,
« Bravent l'aridité de ces sables ardents...
« ...L'Ohia sur son rivage admire le castor
« Et du Chimborazo s'élance le condor... etc. » (1).



Nous ferons donc commencer à Bernardin de Saint-Pierre l'entrée réelle — poétiquement réaliste et vivante — de l'animal exotique dans notre littérature. Celui-ci fut vraiment le premier animalier romantique. Ebloui jusque dans sa vieillesse par ses visions de voyages au Cap et aux Iles, grand amateur de sciences naturelles, habile à utiliser ses lectures dans le P. Labat, *l'Histoire Générale des Voyages*, Charles Bonnet, etc., Bernardin étala toutes les richesses de la terre dans ses *Etudes* et ses *Harmonies de la Nature* (1784-1815) et familiarisa ses lecteurs avec les bêtes les plus caractéristiques des tropiques et des pôles, le rhinocéros « couvert d'un triple manteau... destiné à vivre dans les marais fangeux de l'Inde, où il fouille avec la corne de son museau les longues racines des bambous » (2), l'onocrotale ou pélican du Cap « oiseau... triste et mélancolique » (3), les « girafes ou caméléopards » et « l'autruche », appelée par les Arabes « l'oiseau-chameau » (4), les « noires baleines » bondissant « de joie et de volupté au milieu des glaces flottantes des pôles » (5), le renard arctique s'avançant « à la clarté de la lune et des aurores boréales » (6), etc., etc. Tous ces animaux étaient replacés dans leur milieu naturel de forêts vierges, de savanes ou de banquises polaires.

Arrivons au XIX^e siècle. La première partie de cet ouvrage a amplement montré quelle devint alors la vogue des fauves et de tout le règne animal. On se mit à idolâtrer ces « âmes endormies ou enchantées » comme les appelait Michelet (7). On connut les noms des espèces, on les décrivit sans commettre de méprises. Cependant, aucun poète ne les glorifia avec autant d'éclat et de sûreté, de ferveur et en même temps de lucide objectivité que le Poète Parnassien. C'est donc à lui qu'il faut venir pour voir l'enthousiasme zoologique décharger ses virtualités dans une œuvre littéraire culminante.

(1) J. Delille : *Les Trois Règnes*, chant VII.

(2) *Etudes de la Nature*, étude sixième. « Désordre du Règne Animal ».

(3) *Harmonies de la Nature*, livre II, « Harmonies aériennes des animaux ».

(4) *Ibid.* liv. IV. « Harmonies terrestres des animaux ».

(5) *Ibid.* liv. V. « Harmonies animales ».

(6) *Ibid.* liv. VIII. « Harmonies conjugales ».

(7) Michelet, *Le Peuple*, II^e partie, chapitre VI, p. 174 de l'édition définitive.

II

COMMENT LECONTE DE LISLE FUT AMENE A CHANTER L'ANIMAL

Les poèmes animaliers de Leconte de Lisle ont en effet résulté de la convergence des forces qui créaient une ambiance favorable aux animaux. Cet immense engouement que nous avons décrit dans notre première partie, après avoir gagné les sciences, la sculpture, la peinture, le roman, devait faire germer aussi un poème. Leconte de Lisle capta en quelque sorte le courant. L'enthousiasme général réagit sur son âme attentive, concentra et galvanisa en lui les énergies propices. Voilà pourquoi nous avons reconstitué précédemment l'aspect zoologique de l'époque dont il respira l'ambiance. C'est là, dans cette époque et cette ambiance, que résident quelques-unes des causes déterminantes de son œuvre.

Mais il y en a d'autres dans la vie même du poète. N'oublions pas qu'il était né sous le Tropique et que sa jeunesse s'était déroulée dans le cadre d'une nature exubérante. Assurément, l'Île Bourbon n'avait plus, comme au temps des premiers colons, les forêts épaisses et continues de bois d'ébène, bois de fer, bois noir, bois d'olive, bois de benjoin, etc., qui descendaient de ses montagnes jusqu'à la mer et dont les senteurs embaumaient l'atmosphère à plusieurs milles au large. Et depuis longtemps sa faune si originale de Tortues éléphantines et d'Autruches naines était exterminée. Cependant il ne faudrait pas croire que les cultures industrielles eussent partout remplacé la nature primitive. Il s'était conservé çà et là des lambeaux du vieux manteau forestier; au-dessus de Saint-Paul, des arbres magnifiques, poussaient toujours « d'un jet leurs troncs inébranlés » (1). Le bois noir et le bois de benjoin parfumaient toujours les zéphyr. Grâce aux fougères arborescentes, aux pandanus, aux orchidées, le paysage avait conservé son caractère hautement tropical. La faune n'offrait plus que de petits animaux; mais ils étaient multitude. Cent quarante espèces différentes de papillons volaient sur les fleurs. Partout sifflaient les bengalis, les sénégalis, les cardinaux écarlates, les martins; le ciel était traversé de frégates et de paille-en-queue (2).

(1) *Poèmes Barbares, La Fontaine aux Lianes.*

(2) Cf. *Atlas Colonial illustré*, p. 169 (Larousse, s. d.) et M. A. Leblond. *L'Île enchantée, la Réunion* (1931).

Leconte de Lisle avait été infiniment sensible à cette magie et à cette fougue vitales :

« Dès l'heure où j'ai marché sur mes splendides cimes,
L'éternelle création
A bercé ma jeunesse entre ses bras sublimes
Et dans sa contemplation » (1).

Il se rappela toute sa vie sa jeunesse coloniale, les temps illuminés où il s'enfonçait dans la forêt voisine « gonflée de chants d'oiseaux et des mélodies de la brise » (2), où il descendait dans les ravines de Saint-Gilles et Bernica, grands fouillis de verdure habités par un pullulement d'êtres; où sa fraîche sensibilité s'énivrait d'entendre palpiter et chanter:

« en un même moment,
« Toute forme vivante et qui fourmille au monde... » (3).

« C'étaient des chœurs soudains, des chansons infinies,
« Un long gazouillement d'appels joyeux mêlé... » (4).

Parny avait déjà célébré ces lieux dans ses *Elégies*. Il les avait décrits à coups de clichés et d'épithètes incolores, n'en avait guère vu la faune. Mais, tout médiocres que fussent ses vers, le jeune Leconte de Lisle, en les lisant, dut prendre conscience que ces lieux étaient d'un pittoresque unique. Il est possible cependant que ce soit l'*Indiana* de George Sand qui lui ait ouvert les yeux sur les beautés merveilleuses de son pays. Du moins, les poèmes qu'il écrivit plus tard sur le Bernica et la ravine Saint-Gilles montrent surtout qu'il avait lu *Indiana* et que c'est au travers des descriptions d'*Indiana* qu'il revoyait ses ravines. Ce roman parut en 1832 (à cette date Leconte de Lisle avait seize ans); qu'il l'ait lu alors ou plus tard, il est certain que ce qu'en disait George Sand devint pour lui une plus intense réalité. Elle présentait le Bernica comme « un lieu pittoresque, une sorte de vallée étroite et profonde, cachée entre deux murailles de rochers perpendiculaires... ». (*Indiana*, XXIV). Et Leconte de Lisle dit après elle :

« Perdu sur la montagne, entre deux parois hautes,
« Il est un lieu sauvage... » (*Le Bernica*).

C'est là qu'un des héros de Georges Sand, Ralph, « fuyait la chaleur et la société... le bruit frais et monotone de la cascade endormait sa mélancolie... Il faut peut-être vous dire qu'au moins une moitié de sa vie s'était écoulée au fond de ce ravin » (XXIV). Et c'est aussi là, qu'avec un maître tel que Sand, Leconte de Lisle apprit la mélancolie romantique :

« ... On y peut oublier ». (*Bernica*).

(1) Vers cités par Staaff, *La Littérature Française*, 1870, t. III, p. 815.

(2) *Sacatove*.

(3) *Poèmes Barbares*, La Ravine Saint-Gilles.

(4) *Ibid.*, Le Bernica.

Ralph raconte à Indiana que « Souvent seul, assis sur cette roche, (il s'est) tordu les mains avec frénésie en écoutant tous les bruits de printemps et d'amour que la montagne recèle » (XXX). Et le poète nous raconte pareillement que

« Tout n'était que lumière, amour, joie, harmonie;
« Et moi, bien qu'ébloui de ce monde charmant,
« J'avais au fond du cœur comme un gémissement,
« Un douloureux soupir, une plainte infinie... ».

(*Derniers Poèmes*. L'aigu bruissement).

Ralph et Indiana ont décidé leur suicide. Devant le « gouffre », Indiana sent qu'elle n'a plus « dans le cœur ni haine, ni regret, ni amour, ni ressentiment » (XXX). Leconte de Lisle éprouve le même sentiment de résignation absolue tandis qu'il plonge le regard au fond du gouffre de Saint-Gilles, symbole de son propre cœur :

« Tel, parmi les sanglots, les rires et les haines,
« Heureux qui porte en soi, d'indifférence empli,
« Un impassible cœur sourd aux rumeurs humaines,
« Un gouffre inviolé de silence et d'oubli ».

(*Poèmes Barbares*. La Ravine Saint-Gilles).

Ainsi le jeune homme découvrit, en lisant *Indiana*, tout le romantisme vertigineux en puissance dans son île. Mais il en découvrit aussi, par le roman, toute la fougue de vie, toute l'originalité de la faune. George Sand n'avait jamais visité La Réunion. Pour la décrire, elle s'était fait donner les renseignements les plus précis par un naturaliste qu'elle nomme Néraud dans l'épilogue du roman, et sur la personnalité duquel on trouve quelques détails dans les *Lettres d'un voyageur* (1). Ce Néraud avait parcouru l'île en tous sens, inventoriant les richesses animales et végétales; aussi les renseignements qu'il lui avait fournis étaient-ils surtout ceux d'un naturaliste. Voilà pourquoi Ralph énumère si complaisamment à Indiana les espèces d'oiseaux nichant dans les flancs rocheux de la gorge; pourquoi il lui fait admirer « le vol du paille-en-queue à brins rouges qui s'égare quelquefois sur ces rivages et voyage en quelques heures de l'Île-de-France à l'Île Rodrigue » (XXIV); détail que Leconte de Lisle n'oubliera pas: il notera lui aussi :

« Vers Rodrigue ou Ceylan le vol des paille-en-queue » (2).

Tel fut le premier contact de Leconte de Lisle avec la nature. Reconnaissons-le pourtant: l'île, dépeuplée de ses primitifs habitants, drontes et tortues géantes, était restée plus riche en plantes qu'en bêtes. Rien à La Réunion ne le préparait nettement à devenir un futur chantre de fauves.

(1) G. Sand . *Lettres d'un Voyageur*, p. 201.

(2) *Poèmes Barbares* : La ravine Saint-Gilles.



Le roman d'*Indiana* ne fut pas seul à faire mieux sentir au jeune créole la beauté romantique de son île: une autre lecture lui apprit tout aussi vivement qu'il baignait là dans un ruissellement d'exotisme. Il était « tout jeune encore » lorsque les *Orientales* de Victor Hugo lui apportèrent l'ivresse d'une grande poésie de la lumière... « Ce fut comme une immense et brusque clarté illuminant la mer, les montagnes, les bois, la nature de mon pays, dont jusqu'alors je n'avais entrevu la beauté et le charme étrange que dans les sensations confuses et inconscientes de l'enfance » (1). Entendons qu'il y acquit la notion du pittoresque africain, et qu'il se sentit fier d'être né dans une de ces contrées prestigieuses que célèbrent les poètes. Or, les *Orientales* étaient remplies de bêtes, en faisaient résonner les noms, en suggéraient les aspects : « les boas monstrueux, les crocodiles verts » (*Orientales* I. VI); « des essaims d'aigles roux et de vautours géants » (ibid.), « l'hippopotame au ventre énorme » (XXVII), « l'éléphant aux larges oreilles » qui « casse les bambous en marchant » (ibid.), « la fauve girafe au galop inégal » (XLI), etc.

Ce ne sont que des noms, que de brèves indications. Mais ces hémistiches, ces vers isolés, ces distiques durent retentir longuement en lui, puisqu'il en entendra toute sa vie l'écho et en centuplera les résonances.



Une espèce de légende, longtemps accréditée, a attribué au poète de grands voyages jusqu'aux îles de la Sonde, à Ceylan et dans l'Hindoustan. M. Desgranges a traité le fait comme authentique dans son *Histoire de la Littérature Française*. Un autre manuel, l'*Histoire Illustrée de la Littérature Française* d'Abry, Audic et Crouzet, le répète à la jeunesse scolaire: « Leconte de Lisle voyagea dans l'Inde et dans les Iles de la Sonde » (p. 594). Une *Anthologie des Poètes Français*, de M. F. Mazade, ne craint pas de fournir des précisions: « Les bords du Gange le transportèrent d'aise. Il y découvrit les animaux les plus remarquables du monde et dans une surabondance et une diversité inouïes » (2). Mais les biographes sérieux, MM. Marius-Ary Leblond, Calmettes, Estève, Flottes, ont mis l'erreur en évidence; d'ailleurs Leconte de Lisle lui-même, lorsqu'on lui demandait où il avait vu ses fauves, répondait : « A mon champ d'études, le Jardin des Plantes » (3).

Mais, à plusieurs reprises, il vint de Bourbon en France, par l'Océan Indien et l'Atlantique. La traversée durait trois mois, et comportait une escale au Cap, une autre à Saint-Louis-du-Sénégal. Il s'embarqua la pre-

(1) Leconte de Lisle, *Discours de réception à l'Académie Française*.

(2) F. Mazade, *Anthologie des Poètes Français* (s. d.) t. iv, p. 222.

(3) Journal des Débats du 16 août 1910, article d'H. Welschinger : « Leconte de Lisle bibliothécaire ».

mière fois en 1837. Le poème des Hurlleurs évoque un souvenir de cette navigation le long de la côte australe d'Afrique :

« Sans borne, assise au Nord, sous les cieux étouffants,
« L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de brume,
« Affamait ses lions dans le sable qui fume,
« Et couchait près des lacs ses troupeaux d'éléphants » (1).

En arrivant au Cap, il alla visiter un « fort beau cabinet d'histoire naturelle » et une ménagerie. On doit à MM. Marius-Ary Leblond, la publication d'une lettre, datée du 2 avril 1837, pleine d'intéressants détails sur son séjour dans cette ville. Conduit par des amis chez un Hollandais, il eut un moment de frayeur à la vue d'une panthère tapie dans le salon : « Une panthère énorme, accroupie au fond de l'appartement, fixait sur nous des yeux brillants et féroces, sa queue se redressait à l'entour de ses flancs tachetés et sa mâchoire entr'ouverte laissait voir de blanches et longues dents qui ne nous rassuraient pas. Cet animal était empaillé avec tant d'art qu'il était impossible de ne pas le croire vivant » (2). Un peu plus loin, la lettre fait mention d'une petite ménagerie appartenant à un particulier, M. Villet. Il y a d'abord deux lions : « Le mâle qu'a que deux ans, il est déjà magnifique, ses bonds sont effrayants et sublimes; quand il rugit, les murs de sa prison en tremblent. La femelle est plus petite et fauve comme lui. M. Villet possède aussi deux autruches noires et blanches, leur marche est un balancement élastique et continu, leurs jambes sont entièrement nues, elles balancent aussi leurs ailes entr'ouvertes et leur plus grande hauteur est de huit pieds du sommet de la tête à la terre. Nous voyons aussi quelques babouins... » (3).

L'auteur de cette lettre a dix-huit ans et voit pour la première fois de près les bêtes étranges de l'Afrique; il en note avec toutes les marques de l'intérêt, les particularités de forme et de couleur; il exhale naïvement son enthousiasme. L'animalier qu'il sera s'ignore encore; mais, on le voit, il en a, antérieurement à toute formation, les aptitudes. Les poèmes zoologiques de la maturité ne seront pas les élucubrations d'un Parnassien qui s'évertue à une tâche artificielle, mais représenteront ce qu'il y a de plus intime et de plus spontané en Leconte de Lisle.



Ces aptitudes sommeillèrent longtemps. Jusqu'à 1853, le poète ne pratiqua pas le genre animalier, ne parut pas en prévoir les fécondes virtualités. On peut même dire qu'il tarda presque autant à mettre en valeur la poésie des Tropiques. Ses tout premiers essais avait annoncé une Muse exotique; en 1843, une ode à l'île Bourbon le montre épris de son Eden :

« Mangoustans, frais letchis dont j'aimais le parfum !
« O mes jeux, tout enfant, à l'ombre des jam-roses !
« ...Feuillages nonchalants que perlait le matin,
« Et vous, ô mes ravins, et vous, ô mes lianes ! » (4).

(1) *Poèmes Barbares* : Les Hurlleurs.

(2) M. A. Leblond : *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux*, p. 52.

(3) *Id. ibid.*, p. 54.

(4) Edm. Estève, *Leconte de Lisle*, p. 45.

Mais il « désapprît les hymnes d'autrefois » (1) quand il se donna tout entier — corps et âme — à la mystique fouriériste, ne vivant plus pendant des années que pour des utopies humanitaires et s'égarant dans les émeutes. Lorsqu'il publie en 1846 l'*Aurore* dans la « *Démocratie Pacifique* », c'est une rédaction très différente de la pièce qui figure sous le même titre dans les *Poèmes Barbares*, et le paysage de Bourbon y est à peine exprimé. La Fontaine aux Lianes, donnée l'année suivante dans la *Phalange*, et Nox des *Poèmes Antiques*, ne se laissent pas davantage localiser; l'auteur, dirait-on, a évité d'y laisser paraître tout signe d'exotisme; ou bien il a projeté le paysage français sur le paysage bourbonien: contamination particulièrement sensible dans le fameux poème de Midi. On s'explique que Flaubert ait porté en 1853 un jugement sévère sur Leconte de Lisle: « Il lui manque la faculté de faire voir; le relief est absent » (2). Et le fait est qu'une critique décochée par le même Flaubert contre des vers d'un autre poète de Bourbon, Lacauassade, s'appliquerait aisément à La Fontaine aux Lianes et à Nox: « Ces vers-la ont été faits sous l'Equateur et l'on n'y sent pas plus de chaleur, ni de lumière que dans un brouillard d'Ecosse » (3). Et cependant, si nous lisons Lacauassade, nous sentons bien que celui-ci, dès ses *Salaziennes* (1839) avait fourni un certain effort pour rendre le pittoresque des Iles; dans la Préface de ses *Poèmes et Paysages*, Lacauassade se flattait d'avoir chanté le premier « la nature sous les Tropiques »; il définissait son recueil « une sorte d'itinéraire écrit par un poète voyageur, qui se raconte à lui-même ses impressions en présence de la nature, soit qu'il visite les îles de l'Océan Indien, le Cap de Bonne Espérance, les solitudes des mers torrides; soit que... etc. ». Or, les *Poèmes et Paysages* de Lacauassade parurent en 1852, l'année des *Poèmes Antiques*; et Leconte de Lisle connaissait l'auteur, son compatriote — tous deux se rencontraient chez leur ami commun Thâles Bernard (4). — Soit qu'il fut sensible aux critiques de Flaubert, soit que la tentative de Lacauassade l'eût stimulé, à partir de cette date, l'exotisme bourbonien et africain s'affirmera toujours davantage dans l'œuvre de Leconte de Lisle. Il est possible aussi que le coup d'Etat du 2 décembre, en ruinant définitivement ses illusions politiques, l'ait ramené au sens exact de sa vocation. Peut-être enfin ses poèmes hindous lui indiquèrent-ils sa voie, comme on verra plus bas.

Lent à mettre au point sa conception de l'exotisme, il fut aussi assez lent à deviner son génie d'animalier. Les *Poèmes Antiques* le montrent bien. Certaines pièces d'inspiration brahmanique, *Baghaval*, *Cunacépa*, etc., déroulent quelques belles énumérations des hôtes de la jungle; mais, hormis les admirables taureaux et bœufs de *Juin* et de *Midi*, il n'y a dans ce recueil aucun véritable *portrait* d'animal. Et de même en est-il dans les premiers écrits en vers ou en prose publiés par la *Démocratie pacifique*, dans les neuf ou dix poèmes de la *Phalange* (1843-1847). A vingt ans, toutefois, il avait rimé une odelette ayant pour titre « A une Galère »; c'est-à-dire à l'Argonaute, ce gracieux mollusque à voile dont il avait aperçu les flottilles sur les mers australes; mais on ne sau-

(1) *Poèmes Barbares*, L'Aurore.

(2) Flaubert, *Corresp.* édit. Conard, p. 239-40, lettre à Mme Colet, 1853.

(3) *Id.* 6-7 juin 1853.

(4) Cf. Staaff, *La Littérature Française*, t. III, page 817.

rait voir les prémices de son art dans cette petite pièce assez insignifiante :

« Ah ! perle de l'onde azurée...
« O ma précieuse nacelle... ».

✱

C'est l'imitation des poèmes de l'Inde qui a introduit les animaux dans la poésie de Leconte de Lisle. Le prologue de *Bhagavat* fait grouiller la faune de la jungle :

« Tapi sur l'herbe humide et sur soi reployé,
« Le tigre au ventre blanc, au souple dos rayé,
« Dormait; et par endroits, le long des vertes îles,
« Comme des troncs pesants flottaient les crocodiles.
« Parfois un éléphant songeur, roi des forêts,
« Passait et se perdait dans les sentiers secrets,
« Vaste contemporain des races terminées,
« Triste, et se souvenant des antiques années...
« Au-dessus des nòpals bondissait l'antilope ;
« Et sous les noirs taillis dont l'ombre s'enveloppe,
« L'œil dilaté, le corps nerveux et frémissant,
« La panthère à l'affût humait leur jeune sang... » (1).

Cette énumération fut inspirée au poète par le Bhagavat-Purana. Il était encore tout entier absorbé dans son fouriérisme, lorsque Eugène Burnouf donna au public, en 1847, sa traduction de cette épopée brahmanique; Leconte de Lisle était alors en relations d'amitié avec un disciple de Burnouf, Ferdinand Tugnot de Lanoye (2), disciple enthousiaste, qui l'embrasa spontanément du feu sacré. Leconte de Lisle s'intéressa aux poèmes de l'Inde, dut lire les études qu'en publia de Lanoye dans son *« Inde contemporaine »* (1855). Or, ces poèmes se distinguent par un ardent amour pour les animaux et par la place considérable qu'ils leur font dans leurs touffus épisodes. D'inextricables sentiers nous conduisent dans des vallées habitées par les éléphants, en des forêts surpeuplées de quadrupèdes et de reptiles, sur des montagnes toutes sonores de chants d'oiseaux. Telle est l'excessive richesse de cette faune que le procédé le plus courant pour la décrire est l'énumération, procédé que l'auteur des *Poèmes Antiques* reproduit dans Bhagavat, Cunacépa, la Mort de Valmiki, etc. .

C'est donc aux épopées de l'Inde que Leconte de Lisle fut redevable d'apprendre ce secret, l'éminente beauté poétique des fauves de la jungle; et ses facultés d'animalier s'éveillèrent alors tout d'un coup.

✱

En effet, dès la fin de décembre 1853, il soumet à l'appréciation de Flaubert une pièce sans titre, que celui-ci appelle « Le Tigre », mais qui s'intitulera « Les Jungles » dans les *Poèmes et Poésies* de 1855. C'est le premier poème qui soit exclusivement consacré à la peinture d'un fauve. Dans les précédents, les bêtes avaient été traitées comme des éléments

(1) *Poèmes Antiques*, Bhagavat.

(2) Cf. M. Spronck, *Les Artistes Littéraires*, p. 199.

du décor de l'Inde. Cette fois, c'est réellement un poème animalier; et c'est encore un poème hindou: la scène est dans la jungle, et le tigre, les comparses qui l'entourent et les végétaux sont ceux-là mêmes qui figuraient dans Baghavat: panthère, gazelle, python, lotus, bambous, nopals.

Comment, sous l'effet de quel brusque ressort, Leconte de Lisle est-il passé ainsi du genre épique brahmanique au genre proprement animalier? Une œuvre du sculpteur Jacquemart a pu jouer le rôle d'agent instantané. Celui-ci avait exposé au Salon de 1851, un *Tigre à l'affût*, en plâtre. Or, notre poète comptait parmi ses amis Jobbé-Duval, beau-frère du sculpteur (1) et n'était pas sans connaître le sculpteur lui-même (2). Le sujet des Jungles apparaît sensiblement comme une transposition poétique du Tigre de Jacquemart. Le sculpteur en était alors lui aussi à ses débuts et recevait les conseils de Barye (3); il allait se consacrer au genre animalier et se produire au Salon jusqu'en 1879 avec des figures d'animaux. On voit quel rôle il put jouer dans l'orientation nouvelle du génie de Leconte de Lisle.

**

On aurait tort de négliger l'influence moins évidente, mais probable et convergente, de Louis Boulhet. Nous avons déjà souligné l'importance de ses *Fossiles* comme monument zoologique dans la littérature du siècle. L'œuvre fut précisément terminée au cours de l'année qui nous occupe tant dans le présent chapitre: 1853. Par l'intermédiaire de Flaubert et de Mme Colet (4), une copie des *Fossiles* fut soumise au jugement de Leconte de Lisle. Ce jugement dut être très favorable, car Boulhet se déclara à Mme Colet « flatté infiniment » de « l'opinion de de Lisle ».

Toute courtoisie à part, Leconte de Lisle fut certainement saisi de cette évocation si forte du monde antédiluvien. Ces peintures de sauriens colossaux et de mastodontes étaient neuves pour lui, il n'était pas homme à s'en dissimuler la réussite. Boulhet se piquait de faire de la littérature « exposante... c'est-à-dire qui dessinât les choses et les êtres dans leurs lignes, dans leurs mouvements, dans leur vie » (5). Et de fait, nul besoin qu'il nommât l'ichthyosaure, le plésiosaure, le ptérodactyle, pour nous les faire connaître: il les ressuscitait mieux que Cuvier lui-même :

« La patte monstrueuse, aux gros doigts écaillés,
« S'étale lourdement sur les galets mouillés...
« Au bruit des vents lointains, parfois la bête énorme
« Tourne son museau frêle et sa tête difforme ;
« Hérissant leurs poils durs, ses naseaux dilatés
« Semblent humer le monde et les immensités,
« Pendant que ses yeux ronds, bordés de plaques fortes,
« Nagent, lents et vitreux, comme des lunes mortes... » (6).

(1) Cf. F. Calmettes, *Leconte de Lisle et ses amis*, p. 39-43.

(2) Cf. P. Flottes, *Le poète Leconte de Lisle*, p. 83.

(3) R. Ballu, *L'œuvre de Barye*, p. 30.

(4) Lettre de Flaubert à Mme Colet, du 20 août 1853; et lettre de Boulhet à Mme Colet, du 24 octobre 1853.

(5) C.-A. Fusil : *La poésie scientifique de 1750 à nos jours*, page 148.

(6) *Les Fossiles*, chant I.

« La poésie, a dit quelque part Diderot, veut quelque chose d'énorme; de barbare et de sauvage » (1). On devine quelle émotion dut éprouver celui qui mûrissait en lui la conception d'une « poésie barbare », devant ce spécimen achevé d'un art nouveau et monstrueux ! Et la suite de l'œuvre lui réservait d'autres surprises :

« Une bête velue et qui souffle toujours
« Rumine gravement sur ses quatre pieds lourds.
« Sa crinière foncée a des touffes profondes
« Qui flottent à son dos, comme de noires ondes ;
« Sa tête est formidable; à chacun des côtés
« Tombe une oreille large, en flocons argentés ;
« Comme un double croissant, deux défenses d'ivoire,
« Du mufle qui s'allonge écartant la peau noire,
« Se tordent vers les cieux; et, pendue en avant,
« La trompe monstrueuse oscille dans le vent ! » (2).

Sous ce fantômal mastodonte, Leconte de Lisle vit-il surgir un autre pachyderme, le patriarche qui serait son héros moins de deux ans plus tard, dont la tête serait « comme un roc » et qui aurait lui aussi

« L'oreille en éventail, la trompe entre les dents » ?

Les *Fossiles* lus pour la première fois par Leconte de Lisle en 1853, furent publiés en 1854; les *Eléphants* paraissent avoir été composés presque aussitôt, puisqu'on les trouve dès 1855 dans les *Poèmes et Poésies*. Le rapport est d'autant plus probable que *Les Eléphants* narrent une migration de ces animaux tout comme les *Fossiles* une migration de mastodontes :

« La plaine, sous leur poids, s'ébranle tout entière ;
« On dirait des pieds lourds qui marchent sur la terre,
« Et qui frappent ensemble à coups multipliés... »

(*Les Fossiles*, IV).

« D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
« Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
« Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
« Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes ».

(*Les Eléphants*).

La conclusion n'a rien de téméraire: c'est à la suite de Bouilhet que Leconte de Lisle fera à son tour de la littérature « exposante », c'est dans sa forte manière qu'il chantera les animaux et les peindra sous des couleurs vigoureuses. Il adoptera même le solide alexandrin des *Fossiles*, où il mettra de plus l'harmonie austère et puissante, et parfois la grâce altière et douce, qui sont la marque de son génie.

(1) Diderot, *Essai sur la poésie dramatique*, XVIII.

(2) *Les Fossiles*, chant IV.



Pour être complet dans cette recherche des influences, disons que les prédécesseurs immédiats du poète purent lui apporter bien des suggestions. Enumérons par exemple les divers antécédents du *Sommeil du Condor*, Lamartine, comparant Byron à l'aigle dans les *Méditations*, décrivait ainsi le roi des airs :

« ...Lui, des sommets d'Athos franchit l'horrible cime,
« Suspend au flanc des monts son aire sur l'abîme,
« Et là, seul, entouré de membres palpitants...
« Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,
« Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie » (1).

Cet aigle réapparaît dans les *Harmonies* :

« l'aigle éperdu s'élance
« Dans l'abîme éclatant des cieux ;
« Sous les vagues de feu que bat son aile immense
« Il lutte avec les vents, il plane, il se balance ;
« L'écume du soleil l'enveloppe à nos yeux... » (2).

Rappelons d'autre part « l'Aigle des Asturies », dans l'*Eloa* de Vigny :

« Dans un fluide d'or, il nage puissamment
« Et parmi les rayons se balance un moment... » (3).

Il existait aussi des vers de Masson qui avaient décrit le vol du Condor :

« Tel on voit s'élever le monstrueux condor,
« Quand du sommet des monts prenant son vaste essor,
« Dans les airs obscurcis il plane et se balance » (4).

Leconte de Lisle avait certainement lu, sinon Masson, du moins Lamartine et Vigny, et semble bien leur avoir emprunté l'idée du grand oiseau suspendu dans les régions sublimes de l'atmosphère et qui

« ...dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes ».

(P. B. Le Sommeil du Condor).

(1) Lamartine, *Méditations*, II. L'Homme.

(2) Id. *Harmonies*, III. Hymne du matin.

(3) Vigny, *Eloa*, chant III.

(4) Masson, *Les Helvétiens*, chant VII (1800).

Voici un autre exemple :

Lacaussade, dans ses *Salaziennes* (1839) glorifiait l'Albatros,

« Le fier oiseau du Cap, hardi navigateur
« Qui dépense ses jours du pôle à l'équateur,
« Et double en se jouant son rocher de tempête,
« L'ouragan sous ses pieds, l'ouragan sur sa tête ! » (1).

L'Albatros des *Poèmes Tragiques* (1884) — qui par contre n'a rien à voir avec celui de Baudelaire (1867) — n'est autre, bien évidemment, que cet oiseau de Lacaussade :

« Dans l'immense largeur du Capricorne au Pôle,
« ...Seul, le Roi de l'espace et des mers sans rivages
« Vole contre l'assaut des rafales sauvages... ».

(P. T. L'Albatros).

Autre exemple :

En trois vers, Musset avait dessiné dès 1830 les linéaments d'un tableau, dont Leconte de Lisle devait faire son admirable marine de *Sacra Fames* :

MUSSET :

« L'esturgeon monstrueux soulève de son dos
« Le manteau bleu des mers, et regarde en silence
« Passer l'astre des nuits sur leur miroir immense... » (2).

LECONTE DE LISLE :

« Une nuit d'or emplit d'un magique silence
« La merveilleuse horreur de l'espace et des flots.
« ...Le sinistre Rôdeur des steppes de la Mer
« Vient, va, tourne.....
« Il laisse errer son œil terne, impassible et lent... ».

(P. T. Sacra Fames).

Autre exemple :

Dans les *Voix Intérieures*, Victor Hugo avait décrit

« La vipère au front plat, au regard éclatant... » (3).

et, dans *Les Rayons et les Ombres*, l'aspic :

« L'aspic à l'œil de braise, agitant ses paupières,
« Passe sa tête plate aux crevasses des pierres... » (4).

(1) Lacaussade, *Salaziennes*, II, Vocation.

(2) A. de Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*, Les Marrons du Feu, sc. IV.

(3) Victor Hugo, *Les Voix Intérieures*, IV.

(4) *Id.*, *Les Rayons et les Ombres*, XIII.

L'indication parut assez pittoresque à Leconte de Lisle pour mériter d'être reprise :

« Le python,....

« Sur les nopals aigus glisse sa tête plate... ».

(P. B. Les Jungles).

« Le python,....

« Par-dessus les buissons dressant sa tête plate... ».

(P. B. La Panthère Noire).

Et c'est Méry qui, le premier, dans son roman d'*Héva* (1843) avait signalé l'affreuse et romantique beauté de la panthère noire : « Ces monstres sont les plus effrayants que l'Asie ait inventés : ils regardent l'homme avec une attention étrange, et attachent sur sa face leurs grands yeux, dont les orbes sont d'ébène, avec un cercle de vif argent » (1). Dans son poème de « La Panthère Noire », inséré le 15 mai 1859 dans la *Revue Contemporaine*, Leconte de Lisle semble se souvenir de ce portrait, quand il chante la « noire chasserresse » aux « yeux aigus comme des flèches ».

Donc, avant d'écrire ses Poèmes animaliers, Leconte de Lisle put, sinon s'inspirer de véritables modèles, car son œuvre dépasse de loin celle de ses prédécesseurs, du moins profiter des indications d'une littérature de plus en plus férue de zoologie ; et si l'on tient compte de l'organisation du Jardin des Plantes, si l'on se rappelle que les sculpteurs étaient en train de dresser dans la pierre et le bronze très précisément ses héros, on reconnaîtra que le poète sut capter toutes les sources. Du brassage effectué parmi tant d'éléments, est sortie une œuvre qui ne ressemble ni aux bestiaires du Moyen Age, ni aux fables de La Fontaine, ni à l'*Histoire Naturelle* de Buffon, ni aux *Trois Règnes* de Delille, ni aux symboles animaliers de Vigny ou des autres Romantiques : la différence apparaîtra de plus en plus clairement par la suite de cette étude. Consacrons tout d'abord un chapitre à l'émulation qui semble avoir mis Leconte de Lisle dans les voies du sculpteur Barye, et qui a donné à son œuvre le caractère apparent d'une grande transposition d'art.

(1) Méry, *Héva*, p. 229 (édition de 1843).

III

LECONTE DE LISLE ET BARYE

En 1862, quand parurent les *Poèmes Barbares*, le sculpteur Barye avait déjà parcouru la majeure partie de sa carrière; son œuvre était célèbre, et il n'est pas possible que Leconte de Lisle l'ait méconnue. Mais rien n'indique que ces deux grands artistes aient eu des relations personnelles, ni même qu'ils se soient jamais entrevus. Et pourtant, que de points les rapprochent, dans leurs caractères, leurs destinées et leurs génies !

Ils connurent l'un et l'autre la lutte, la gêne, les épreuves et les mortifications, la longue incompréhension de leur mérite; confinés dans l'impénétrable isolement de leur âme, ils opposèrent à l'adversité leur fierté, leur désintéressement, et une stoïque impassibilité où leur œuvre puise une bonne part de son pathétique.

Nous rappellerons dans un autre chapitre les tribulations de Leconte de Lisle, qui fut longtemps un poète famélique. Barye, jusqu'à trente-cinq ans, gagna obscurément son pain; quand il put exposer au Salon, ses beaux animaux excitèrent l'admiration, mais déchainèrent aussi l'envie : il n'échappa ni au dénigrement ni à l'injustice. Il commençait pourtant à s'imposer, lorsque la coûteuse installation d'une fonderie l'entraîna dans une faillite; ses creusets et ses modèles furent saisis; complètement ruiné à cinquante-trois ans, il recommença, et un travail acharné lui permit enfin de payer ses créanciers et de recouvrer son outillage.

Cette vie d'épreuves explique un peu pourquoi ses bronzes ont un caractère si sombrement dramatique.

Il a dit par eux son secret de dédain et de colère. Il a mis dans ses fauves quelque chose de ses fièvres intérieures et de son âpre existence. A sa croissante amertume, il fallait un dérivatif : tigres et panthères furent chargés d'en être les hautains et silencieux interprètes.

Leconte de Lisle aussi a confié à ses animaux le secret de son âme ardente et désespérée : ne s'est-il pas comparé, dans un de ses poèmes les plus explicites, à ce lion captif qui tournait sans répit dans sa cage, inconsolablement ? (*La Mort d'un Lion*, P. B.).

Oui, leurs bronzes ou leurs alexandrins traduisent des découragements, des révoltes; on y entend gronder le fracas des orages. Mais ces œuvres si chargées de confidences personnelles, possèdent en même temps la plus large signification philosophique. Ces antagonismes de races, les fureurs de cette animalité affamée, constituent un immense symbole. Leconte de Lisle a intitulé : « *Sacra Fames* », un morceau qui pourrait céder son titre au bestiaire de son émule en même temps que résumer le sien. La vie est mauvaise, la faim sacrée légitime la lutte

sans merci, la nature martyrise ses enfants au mépris de toute pitié comme de toute justice. De telles conceptions se ressentent du romantisme et du mal du siècle. Il y a là un goût du désespoir qui fait penser à Byron et à Vigny.

Ces ressemblances profondes ne sont pas les seules qui associent Barye et Leconte de Lisle. Sur tous les points on les voit suivre la même courbe, soumis à des lois singulièrement identiques. Ils ont, l'un comme l'autre, débuté dans l'art par des sujets mythologiques. L'un cherche sa voie avec *Milon dévoré par un lion* (1818), *Hercule luttant contre un sanglier* (1831), l'autre prélude par des *Poèmes Antiques*. On dirait qu'ils ont tâché d'abord d'y apprendre la noblesse du ton et du style, afin de hausser plus aisément à la dignité artistique leurs représentations d'animaux, sujets qui jusque là n'avaient point paru d'un goût assez relevé.

Pourquoi tous les deux, après des débuts classiques, se sont-ils consacrés aux fauves, et pourquoi y ont-ils enroulé leurs rêves et les magiques créations de leur esprit ? Avant eux, nul sculpteur depuis les Assyriens, nul poète depuis Virgile, ne les avaient célébrés pour eux-mêmes, et c'est véritablement sous l'empire d'une nouvelle passion humaine, qu'ils se mirent à chanter la gloire de l'animalité sauvage.

Ils semblent bien avoir été calmés et consolés par la vision de ces êtres magnifiques. Ils y satisfaisaient leur amour de la nature et de la vie profonde, y trouvaient comme une réalisation complète d'un idéal d'équilibre, de force et de beauté. On dit que Barye allait parfois broser des coins de forêt à Fontainebleau, des paysages de chez nous : mais son rêve animalier le reprenait aussitôt, et il se mettait à camper des lions et des jaguars au milieu des clairières d'Ile-de-France.

Dans presque tous les poèmes animaliers de Leconte de Lisle l'homme est absent de l'arène : on n'y entend même pas retentir un cri de l'âme humaine. De même Barye supprime ce roi de la création qui figurait sur tous les monuments jusque là ; l'homme a disparu, et ce qui était l'accessoire, l'animal, dépouillant tout caractère conventionnel, s'impose comme principal personnage, dans sa réalité naturelle. L'homme n'est plus la mesure et le centre de toutes choses. Ici encore se ressent l'influence du romantisme, traitant la nature comme une puissance indépendante, et toujours prêt à dissoudre le genre humain dans l'infini de la création.

Tous les deux aussi sont bien de leur temps en ce que leur information vise à être scientifique. Ils font de la zoogéographie : Barye précise au catalogue les différences de race : ici il met « Ours de Russie » et là « Ours des Alpes » ; ou bien « Ours de l'Amérique septentrionale », « Ours des Indes ». Il veut qu'on sache qu'il a étudié le type vrai, particulier. Leconte de Lisle dit : « un tigre du Pendjab », « la reine de Java », « le roi du Sennaar », « l'Aboma caraïbe », « l'aigle du ciel mongol ». Ils tiennent compte de détails curieux trouvés dans les ouvrages spéciaux. A propos de son *Tigre dévorant un crocodile*, un critique reprochait à Barye « d'avoir choisi pour son crocodile une espèce à nez bossu dont « le caractère n'est peut-être pas assez régulier. Il faut, ajoutait ce critique, laisser à la nature ces jeux bizarres de formes dont elle abuse si souvent. Ce qui fait la joie du zoologue ne doit pas être recherché de même par le sculpteur » (1). Mais Barye, nourri de Cuvier et de Lacé-

(1) Ch. Lenormand, *Les Artistes Contemporains*, salon de 1831, t. 1, p. 41.

pède, savait bien qu'il avait fait là un gavial. Leconte de Lisle non moins que lui féru de science et de méthode, nous apprend sur ses héros toutes sortes de particularités zoologiques que nous ignorions : que les loups blancs du désert sont silencieux (*La Prairie*), que les buffles se vautrent avec délices dans les trous pleins de fange (*La Forêt Vierge*), que le condor « monte où n'atteint pas le vent », que le boa est amphibie (*L'Aboma*), etc... Avec l'exactitude, ils ont recherché la plénitude. Gustave Planche regrettait que Barye eût « étouffé la vie de ses animaux sous une multitude de détails » ; chose curieuse, Flaubert adressait la même critique à Leconte de Lisle à propos du poème des *Jungles* : « Nous perdons trop le tigre de vue avec la panthère, les pythons, la cantharide » (1). Ces censeurs n'avaient pas compris les deux artistes : ceux-ci supportant avec peine qu'au Jardin des Plantes les animaux vécussent isolés et abstraits de leur milieu, les réintégraient dans leur habitat exotique. De l'individu en cage, ils ont tenté de s'élever au type complet : généralisant les détails, ils ont poursuivi l'espèce, la race au-delà du captif. Ni le *Jaguar dévorant un lièvre* de Barye, ni le *Jaguar* de Leconte de Lisle « lové comme un reptile » dans les branches d'un acajou, ne sont celui qu'ils avaient vu au Jardin des Plantes, mais, par une idéalisation, le jaguar éternel de la forêt brésilienne, l'archétype d'où dérivent les individus. Et c'est ainsi que le sculpteur et le poète ont atteint au grand art.

Pour terminer cette liste de coïncidences, rappelons que jusque dans les sujets et les conceptions, tout est commun à l'un et à l'autre. On vient de constater qu'ils ont chacun leur *Jaguar* ; chacun aussi leur « Lion qui marche », leur « Tigre couché », leur « Panthère noire à l'affût », leur « Boa enroulé ». Cet Aigle, les ailes étendues sur un rocher, annonce le Condor, dormant « dans l'air glacé, les ailes toutes grandes ». Ils ont traité avec prédilection des scènes de combat et de carnage, mais se sont l'un comme l'autre abstenus de montrer les bêtes en rut et se livrant aux jeux de l'amour. Il était aussi facile pour Barye de représenter deux Cerfs se battant pour une Biche, un Lion veillant jalousement sur une Lionne, que pour Leconte de Lisle de peindre la louve, la panthère, le tigre, soumis au joug de la Vénus animale. Mais leur chaste Muse et leur tension morale de stoïciens les ont constamment détournés de l'expression des bestialités.

Et chez l'un comme chez l'autre, une rigueur extrême dans l'exécution. La technique du bronze n'avait aucun secret pour Barye ; il sut lui faire rendre toutes les possibilités de l'attitude et du mouvement, les rampements reptiliens, les détentes de l'échine, les tensions des muscles, tout ce que Leconte de Lisle exprimera à son tour à la perfection dans ses savants hexamètres.

Concluons. On dirait donc que Leconte de Lisle a tenté de rivaliser avec Barye. L'année 1855, où il donna dans la *Revue des Deux-Mondes* son *Tigre des Jungles*, est aussi celle où Barye, au milieu d'une carrière bien remplie, obtenait à l'Exposition Universelle les plus flatteuses récompenses. L'exemple du sculpteur qui venait d'annexer tout un empire inconnu au domaine de la statuaire, semble avoir décidé le poète à entreprendre la même conquête pour la littérature. Autrement, comment s'expliquer que leurs œuvres animalières se soient déroulées suivant les mêmes inflexions, et qu'elles se superposent si exactement ?

(1) Flaubert, *Corresp.* à Louise Colet, 28 décembre 1853.

IV

SON TABLEAU ZOOLOGIQUE

Dans l'œuvre de Leconte de Lisle, qui n'est déjà pas très considérable, le nombre des poèmes proprement animaliers est à vrai dire peu élevé. Si l'on s'en rapporte aux formelles indications des titres, il y en a une dizaine dans les *Poèmes Barbares* et quatre dans les *Poèmes Tragiques*. Ce sont, pour les *Poèmes Barbares* : les Hurleurs, les Eléphants, le Sommeil du Condor, la Panthère Noire, le Jaguar, le Rêve du Jaguar, les Taureaux, la Mort d'un Lion (il est douteux qu'on puisse faire entrer dans la liste les Larmes de l'Ours, le Colibri, le Corbeau, dont l'intérêt zoologique est faible ou nul); pour les *Poèmes Tragiques* : la Chasse de l'Aigle, l'Incantation du Loup, l'Albatros, l'Aboma.

Mais plusieurs pièces dont les titres promettent autre chose, doivent en réalité s'ajouter au groupe; ce sont : Juin, Midi (*Poèmes Antiques*), l'Oasis, les Clairs de Lune, la Forêt Vierge, les Jungles, Paysage polaire (*Poèmes Barbares*), Sacra Fames, le Calumet du Sachem (*Poèmes Tragiques*), La Prairie, Le Lac (*Derniers Poèmes*). De plus, les poèmes hindous, Bhagavat, la Mort de Valmiki, Cunacépa, la Vision de Brahma, énumèrent çà et là, en des tableaux très fouillés, les hôtes de la jungle; et les poèmes bourbonniens, la Ravine Saint-Gille, le Bernica, le Manchy, mentionnent les oiseaux et les papillons de l'île.

Vingt à vingt-cinq pièces seulement constituent donc le cycle animalier; et cependant l'ensemble représente une belle galerie zoologique. Il y a là des animaux du monde entier : taureaux, bœufs, loups, d'Europe; éléphants, lions, panthères, hyènes, chacals, hippopotames, gorilles, girafes, buffles, gazelles, vautours, ibis, coucals, crocodiles, pythons, d'Afrique; éléphants, tigres, panthères noires, antilopes, singes, aigles, najas, d'Asie; ours, coyottes, élans, couguars, jaguars, condors, aras, perroquets, caïmans, boas, crotales, d'Amérique; oiseaux de l'île Bourbon; ours polaires; souffleurs, squales, albatros des océans.

Malgré sa richesse, ce bestiaire apparaît d'ailleurs incomplet, et quelque peu singulier. On y voit figurer pêle-mêle des espèces consacrées, le lion, le taureau, l'ours, et des espèces rares et peu connues : l'aboma, le coyotte, le coucal, le serpent corail; mais d'autres animaux, d'un intérêt supérieur, sont exclus. Le poète semble écarter de parti-pris le rhinocéros; alors que l'hippopotame a sa place dans trois poèmes (1), le rhinocéros, aussi prestigieux pachyderme, n'obtient même pas une mention occasionnelle.

(1) Dans *L'Oasis*, *Les Eléphants*, *Le Lac*.

On dira peut-être que, le Jardin des Plantes étant dépourvu de rhinocéros, le poète s'abstint de parler d'un animal qu'il ne connaissait pas; mais nous savons au contraire que la ménagerie en acquit un en 1850 (1). Il mourut, il est vrai, quatre ans plus tard; alors que les hippopotames du khédivé restèrent sous les yeux du public depuis 1853 jusqu'à la fin du siècle. Néanmoins, Leconte de Lisle eût pu trouver sur le rhinocéros tous les renseignements désirables dans les ouvrages spéciaux; et c'était une bête que Bernardin de Saint-Pierre avait décrite pittoresquement comme un « lourd animal couvert d'un triple manteau... destiné à vivre dans les marais fangeux de l'Inde, où il fouille avec la corne de son museau les longues racines des bambous » (2). Ajoutons que La Fontaine et Florian lui avaient depuis longtemps accordé droit de cité dans la littérature (3). Une traduction des *Aventures et chasses du voyageur Anderson*, donnée en 1860 dans le *Tour du Monde*, faisait connaître la vie mystérieuse des rhinocéros blancs et noirs du centre de l'Afrique; le texte était illustré d'excellentes gravures, dont une, signée de Doré et intitulée « Mare au crépuscule » (4) représentait ces animaux avec d'autres beaux spécimens de la faune africaine : tableau grandiose où un horizon montagneux, le crépuscule, les hautes herbes, la mare, les bêtes, étaient bien dignes d'inspirer le romantisme savant du poète.

Enfin, il y avait urgence à chanter cet animal archaïque, qui, avec ses cornes, son bec, ses grosses plaques de cuir, rappelle les monstres abolis, et dont on annonçait déjà l'extinction imminente (5). Rien ne justifie donc le poète d'avoir omis le rhinocéros dans ses évocations de l'Afrique et de la jungle indo-malaise, où les espèces unicornes et bicornes, noires et blanches, étaient si aptes à faire admirer la fougue créatrice de la nature.



Il eût pu aussi tirer des effets puissants d'autres animaux non moins propres à révéler la fertilité inventive de la nature: le tapir, le fourmilier, le kangourou, lui offraient leurs formes paradoxales; le pangolin, l'oryctérope, déjà entrevus par Buffon, venaient d'être présentés au public dans l'*Afrique Sauvage* de Du Chaillu (6); les lamantins, assimilés par les navigateurs aux Sirènes d'Ulysse, et le gnou, cette antilope tenant du buffle et du cheval, au regard étrange, aux cornes dirigées en avant, héritière de la licorne et du catoblépas, rééduitaient avantageusement les monstres de la Fable. Tous ces êtres hétéroclites n'auraient-ils pas dû tenter le poète naturaliste ?

Il n'a pas voulu non plus du puma ou lion d'Amérique, (il l'a cependant sèchement mentionné, sous son autre nom de cougar, dans le *Calumet du Sachem*); ce félin est une trop médiocre contrefaçon du lion; ni des cynocéphales, dont la laideur offusque la Muse; ni des grotesques

(1) Cf. Chenu, *Encyclopédie d'Histoire Naturelle*, VI^e vol., p. 5.

(2) *Etudes de la Nature*, I. sixième étude.

(3) La Fontaine, *Fables*, XII, 21 « L'Eléphant et le singe de Jupiter ».
Florian, *Fables*, III. 4 « Le Rhinocéros et le Dromadaire ».

(4) *Tour du Monde*, 1860, 1^{er} semestre, p. 249.

(5) Cf. Voltaire : *Dictionnaire Philosophique* (1764). Article Chaîne des Etres : « Les lions, les rhinocéros commencent à devenir fort rares ».

(6) Page 47 de l'édition française (1868).

vaches de mer; ni de l'aï, dont Buffon faisait une incarnation de la misère (1). Doit-on croire qu'il ne comprenait pas la beauté intrinsèque de ces êtres ? Mais bien plutôt ne les connaissait-il pas; ce poète qui se piquait de science exacte et minutieuse n'osait sans doute parler que des espèces qu'il avait vues, de ses propres yeux vues au Jardin des Plantes. Pourtant, une foule de relations de voyages, publiées dans l'*Univers Pittoresque*, le *Tour du Monde*, le *Magasin pittoresque*, les descriptions des Dictionnaires d'Histoire Naturelle, les Revues de Zoologie, l'*Encyclopédie Nouvelle* et vingt autres ouvrages du même genre, dont la librairie parisienne répandit les éditions de 1800 à 1850 avec profusion, donnaient tous les renseignements désirables sur ces animaux et sur d'autres, le lama, le casoar, l'oiseau-lyre, etc., gracieuses créatures susceptibles d'enrichir la poésie descriptive. Quels effets n'était-il pas encore possible de tirer des beuglements du crapaud-bœuf, du voi sinistre des vampires, etc.

On s'étonne aussi un peu que Leconte de Lisle n'ait pas célébré la faune primitive de son île, faune dont la brusque disparition méritait de l'émouvoir; et que sa poésie si apte aux grands accents funèbres n'ait pas consacré une inconsolable élégie aux tortues monstrueuses exterminées cent ans plus tôt, ni aux autruches naines, aux oiseaux plus ou moins aptères dont les premiers occupants des Mascareignes n'avaient laissé subsister que les noms : le Dodo, le Solitaire, le Géant, l'Oiseau Bleu...

✱

Très incomplet en ce qui touche l'ancien et le nouveau monde, Leconte de Lisle n'a pas même un mot pour l'Australie; or l'Australie était connue des Français depuis les voyages de La Pérouse et d'Entrecasteaux, et ses merveilles n'avaient pas échappé à un Chateaubriand, qui vante quelque part le « cinquième continent », la « grande océanique... où les animaux ressemblent peu à ceux que l'on a connus, où les cygnes sont noirs, où le kangaroo s'élance comme une sauterelle, où la nature ébauchée... nourrit une espèce de monstre, un animal qui tient de l'oiseau, du poisson et du serpent, qui nage sous l'eau, pond un œuf et frappe d'un aiguillon mortel » (2).

✱

Puisque nous sommes sur le chapitre des omissions, signalons-en une enfin, voulue, de toute évidence. Dans les tableaux animaliers, l'homme est presque toujours absent, comme si le poète avait craint qu'il ne faussât l'effet d'ensemble. Fait plus curieux : dans des paysages intensément africains comme ceux de la *Forêt Vierge* et du *Lac*, il s'est abstenu de faire figurer les nègres, qui sont pour nous cependant les protagonistes dans le drame de la brousse. Dans ce parti-pris de traiter l'homme comme un accessoire, et de l'éliminer, se trahit la réaction romantique à l'« humanisme » des siècles précédents. Nous avons vu que le sculpteur Barye lui aussi efface l'homme pour faire passer l'animal.

(1) Buffon, *Les Quadrupèdes* : article l'Unau et l'Aï.

(2) Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, préface de l'édition de 1827. — On reconnaît l'ornithorynque.

au premier plan. L'homme n'est plus le « roi de la création »; depuis la Révolution, il n'y a plus de rois; c'est maintenant au tour de la Nature entière d'être glorifiée.

L'animalité est représentée par le poète sous des aspects assez divers, parfois pacifique, douce et gracieuse, comme dans *Bhagavat*, le *Manchy*, le *Bernica*, le plus souvent brutale et farouchement livrée au combat de la vie : thème pleinement approprié à ces poèmes barbares. On peut regretter qu'un autre thème en ait été obstinément écarté, quoique poétique au premier chef. Ainsi que nous l'avons dit plus haut (1), la chaste muse de Leconte de Lisle s'abstient de toute allusion à l'Eros qui régente et perpétue l'animal. Quelles pathétiques peintures ce sujet n'a-t-il pas inspirées au doux Virgile ! Tout frémissant de sympathie pour ceux qu'il regardait vraiment comme nos frères inférieurs, le poète latin, sachant qu'ils partagent nos joies et nos maux, qu'ils connaissent nos ivresses et nos tortures, a montré la cavale, le taureau, la lionne, l'ours, le tigre, les lynx, les loups, entrant frénétiquement dans la bacchanale des possédés de l'amour (2).

Après Virgile, d'autres poètes se sont essayés sur ce thème, sans aller jusqu'à la même ampleur. La Fontaine a parfois préludé à ses fables par d'admirables et trop brefs accords sur

« Le temps

« Que tout aime et que tout pullule dans le monde,

« Monstres marins au fond de l'onde,

« Tigres dans les forêts, alouettes aux champs... » (3).

André Chénier comptait faire entrer dans le premier chant de son *Hermès* une « magnifique description de toutes les espèces animales et végétales » surgissant du sein de la terre au commencement du monde, et aussitôt « se livrant aux feux de l'amour ». Musset, le plus grand chanteur de l'Amour, a esquissé le sujet en quelques vers; mieux que quiconque, il eût pu en tirer un inépuisable poème :

« J'aime ! — voilà le mot que la nature entière

« Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit !

« Sombre et dernier soupir que poussera la terre..., etc. » (4).

Mais c'est surtout chez Bernardin de Saint-Pierre que Leconte de Lisle, s'il avait voulu reprendre à son compte le dessein de Chénier et les velléités de Musset, eût trouvé un programme tout tracé. « Qui pourrait, dit Bernardin, toujours fertile en suggestions —, qui pourrait décrire les amours des caméléopards des déserts, des éléphants colossaux et des rhinocéros, que l'Amour attelle à son char ?... Ce dieu, cette passion, cette flamme créatrice, cette harmonie, a varié ses lois à l'infini... » (5). Les indications précises ne manquaient pas : « C'est dans la

(1) Voir page 73.

(2) Virgile, *Géorgiques*, III, v. 209-283.

(3) La Fontaine, *Fables*, IV, 22.

(4) Musset, *Rolla*.

(5) *Harmonies de la Nature*, livre V, page 354.

saison des amours... que les bêtes féroces remplissent les forêts de rugissements, et que la femelle du tigre... fait retentir les solitudes de l'Afrique de ses miaulements affreux, et paraît remplie d'attraits à ses cruels amants » (1). Bernardin montrait aussi quel pittoresque peut jaillir des couleurs dont se pare alors le plumage des oiseaux : les cardinaux avivent le rouge de leur tête ; d'autres teignent de sang leur poitrine, s'en font des colliers, des capuchons, des épaulettes ; une tourterelle d'Afrique se marque à l'endroit du cœur d'une « tache sanglante... parfaitement semblable à une blessure ; il semble que cet oiseau, dédié à l'Amour, porte la livrée de son maître, et qu'il a servi de but à ses flèches » (2).

Ajoutons que Victor Hugo, qui puisait dans d'étranges bouquins sa doctrine scientifique, a de loin en loin ambitionné de décrire

« Le rut universel épousant la démente,
« La fécondation de Tout produisant Rien...
« C'est Tisiphone offrant son ventre à Bélial
« Qui, si nous en croyons les mages, procréa
« L'animal... » (3).

Au lieu de consulter les vieux mages (entendez Pline au livre VIII de l'*Histoire Naturelle*), il eût vraisemblablement mieux fait d'étudier chez Darwin, les secrets de « l'origine des espèces ». Adresse que sut avoir Anatole France : celui-ci, en des poèmes qui malheureusement sentent assez leur pastiche pseudo-parnassien, a mis en scène des bêtes en rut, des cerfs en rivalité amoureuse, une Perdrix suivant « le vainqueur ensanglanté pour elle » ; il illustrait par là la théorie de la survivance des plus forts : les mâles vaincus étant ceux que la Nature

« Arma trop faiblement pour la lutte future » (4).

Telle est la richesse du sujet auquel Leconte de Lisle s'est dérobé. « Tendre ou violent, limpide ou sombre, l'amour n'intéressait pas Leconte de Lisle » (5). Exagération, car il y a dans son œuvre d'incomparables poèmes d'amour (*Le Manchy*, *Les Dantnès*, *Epiphanie*, *Le frais matin dorait*, *L'Illusion Suprême*, et dix autres). Mais celui qui s'est défini « l'homme du calme et des visions chastes » (6) semble avoir craint que chez les animaux, l'amour ne fût que de la bestialité. A la conservation de l'espèce, il a préféré la conservation de l'individu, plus appropriée selon lui à la dignité de l'art, par sa richesse en instincts héroïques. On se rappelle que le sculpteur Barye avait conçu le sujet d'une façon identique. Ces deux chastes génies ont redouté les manifestations scabreuses du réalisme.

★★

Les diverses lacunes que nous avons signalées montrent jusqu'à l'évidence que le poète n'a pas voulu faire un bestiaire complet, une épopée totale de l'animalité ; il a procédé à un choix délicat, évitant l'immonde,

(1) *Etudes de la Nature*, XII, page 86.

(2) *Id.* X^e étude.

(3) *Art d'être Grand-Père*, IV. VIII.

(4) Anatole France, *Les Poèmes Dorés*, *Les Cerfs*.

(5) F. Mazade, *Anthologie des Poètes Français*, tome IV, page 222.

(6) Staaff, *La Littérature Française*, tome III, page 815.

l'affreux et l'extraordinaire, et dosant la quantité de science zoologique qu'une œuvre d'art tolère. Rien ne prouve cependant qu'un autre, poète de génie comme lui, encore plus versé en sciences naturelles, n'eût pas réussi à faire vivre et pulluler dans une œuvre immense tout le grouillement des faunes anciennes et nouvelles, sous l'armature puissante d'une philosophie de la Création ou de l'Evolution. Le « Lucrèce français », comme on appelle quelquefois notre grand Parnassien, en eût été capable d'ailleurs, si une telle conception fût entrée dans ses plans, s'il n'avait pas seulement voulu clamer son admiration pour la beauté seigneuriale de la Nature et de la Vie.



Envisageons ce qu'eussent pu être ses *Poèmes Antiques*, s'il avait tenté d'en rajeunir la mythologie au moyen de ces trésors de poésie que lui offraient si généreusement les sciences naturelles. La mythologie gréco-romaine, pour agrandir le monde, avait inventé des sphinx, des satyres, des centaures, des sirènes, des dragons, des harpies, etc. *L'Odyssée* d'Homère, les *Métamorphoses* d'Ovide, les bestiaires apocalyptiques, les façades de nos cathédrales, s'étaient ingénieusement ornés de ces bêtes irréelles, mais qui symbolisaient tout l'inconnu des faunes du monde. A quels effets n'eût pu prétendre un poète moderne, si, remettant en exploitation la mine de la Fable, il en avait remplacé les mensonges par des emprunts à la paléontologie de Cuvier, à la zoologie exotique ? Quels *Poèmes Antiques* eût faits Leconte de Lisle s'il lui était venu l'idée de rajeunir les dieux en les plaçant dans la végétation primordiale des cycadées, araucarias et sigillaires ; de montrer Jupiter écartant de sa puissante main les frondaisons des fougères arborescentes, les Océanides chantant dans la mer silurienne, l'hipparion galopant avec les Centaures ! Les grands édentés, les mammifères incertains, les dinosauriens, les ptérodactyles, auraient supplanté les dragons flamboyants de Médée, l'hydre de Lerne, le Minotaure, les Harpies d'Homère ! Au lieu de redire une fois de plus Hercule étouffant le Python, le poète eût chanté les combats de l'homme quaternaire contre les grands carnassiers dont la race est éteinte. On aurait vu naître les flores et les faunes comme on voit naître les races fabuleuses dans la théogonie d'Hésiode. Ainsi, dans ses véritables *Poèmes Antiques*, l'artiste, mieux que les mythologues d'autrefois, eût eu la faculté de faire et de défaire les mondes, de métamorphoser les êtres, d'accomplir des prodiges, d'insuffler la vie à des animaux pétrifiés, et en un mot, sans cesser d'être réaliste, de dévasser selon le droit des poètes toutes les possibilités actuelles de la nature.

SUR LA VOIE DE L'EPOPEE SCIENTIFIQUE

Depuis le dernier quart du XVIII^e siècle, une haute ambition hantait bien des poètes français: tandis qu'autour d'eux vingt sciences nouvelles se créaient avec une rare puissance de méthodes et redécouvraient le monde, ils rêvaient de devenir les Parménides ou les Lucrèces d'un moderne Poème de la Nature. Ne parlons point des tentatives impuissantes de Roucher, Saint-Lambert, Fontanes, Lebrun, Chênedollé, Esménard, etc. Leurs « *Saisons* », leurs « *Mois* », leur « *Génie de l'Homme* », leur « *Navigation* », etc., témoignent seulement des sourdes aspirations de la poésie vers un renouveau didactique. Les « *Trois Règnes de la Nature* » de Delille versifient avec beaucoup de froideur et d'insuffisance l'*Histoire Naturelle* de Buffon. Le seul chef-d'œuvre eût été sans doute l'*Hermès* de Chénier, poème cosmologique inspiré de

« Torricelli, Newton, Képler et Galilée »,

et surtout de Buffon; le plan en comportait une « magnifique description de toutes les espèces animales et végétales ». Tragiquement resté à l'état de sommaire, l'*Hermès* fait regretter le Chénier de haut vol que nous eût donné la maturité de son génie.

Ce n'est pas seulement l'histoire naturelle, c'est toute la science, de l'astronomie à la physique, qui tâche d'entrer dans notre poésie et n'y parvient qu'incomplètement.

Ni l'*Infini dans les Cieux* de Lamartine, ni *Magnitudo Parvi* de Victor Hugo, ni une tirade astronomique du Galilée de Ponsard, ne constituent des réalisations décisives: ces morceaux, superbement inspirés du *Système du Monde* de Laplace, sont trop courts pour être issus d'un grand dessein. Et Vigny fut loin d'atteindre à la vraie poésie scientifique dans telle diatribe contre les Chemins de fer ou même dans sa *Bouteille à la Mer*. Assez tard, Hugo, qui avait fini par s'informer des travaux des savants, donna çà et là, principalement dans ses poèmes apocalyptiques, d'excellents échantillons de ce qu'il eût pu faire: son hymne géologique sur le Cirque de Gavarnie est une heureuse mise en œuvre des Théories

de Lyell (1); parfois s'ébauchent d'admirables tableaux des concurrences vitales :

« Le même être est victime et bourreau tour à tour.
 « ...Sombre chaîne éternelle où l'anneau mord l'anneau », etc. (2).
 « écoute
 « Le hurlement sans nom des jungles tropicales ;
 « Quelle vaste douleur ! Les hyènes bancales
 « Rôdent ;
 « L'éléphant marche avec un fracas d'épouvante ;
 « L'affreux jararraca comme une onde vivante,
 « Autour des hauts bambous et des joncs tortueux
 « Se roule, et les roseaux deviennent monstrueux...
 « ...Le bison sur son dos emporte le cougar
 « Qui lui suce le sang pendant qu'il fuit hagard.
 « Vois... le puma, ce grand chat des forêts,
 « Qui fait en miaulant le bruit d'un bœuf qui gronde...
 « ...L'unau, le fourmilier traître, lent et bavant...
 « ...Une haine inouïe emplit l'immensité » (3).

Victor Hugo égale presque ici le savant poète de la Forêt Vierge ; il chante, comme Leconte de Lisle, la Faim Sacrée, le grand meurtre légitime, le « struggle for life ». On peut aussi louer un certain sens de la géographie des espèces : la première partie énumère des bêtes d'Afrique, la seconde des bêtes d'Amérique, sans faire de confusion. Son imagination mythique déforme les bêtes, les dépeint horribles et sataniques, et parvient ainsi à des effets hallucinants que Leconte de Lisle n'obtient guère : les roseaux deviennent « monstrueux » quand le reptile les traverse « comme une onde vivante » ; le fourmilier bave ignoblement ; et Victor Hugo croit le cougar capable d'attaquer le bison formidable : c'est une erreur mais le drame de la jungle en est rendu d'autant plus âpre.

Il existe de Victor Hugo bien d'autres fresques biologiques : *Ce que dit la Bouche d'Ombre* fait assister aux avatars de l'âme errant, par la métempsychose, de l'homme à l'animal et de l'animal à la matière, ou inversement ; le mythe du Satyre, dans la *Légende des Siècles*, retrace l'épanouissement progressif de la vie et de l'âme, depuis leur éclosion au sein de la matière primitive, jusqu'à l'homme, en passant par les végétaux et les animaux (4). Enfin, dans *L'Ane*, les allusions au transformisme et à l'évolution deviennent encore plus précises :

« Devant l'évolution sainte
 « De la vie, admirable et divin labyrinthe,
 « Ta vue est myopie et ton âme est stupeur... (5).

(1) *Dieu*, fin du Prologue.

(2) *Dieu*, II, 1.

(3) *Id.* II, 7. *L'ange*.

(4) Un fragment rejeté de la rédaction définitive, et reproduit par M. Berret dans son édition de la *Légende des Siècles* (t. II, p. 562) montre que le poète avait eu d'abord l'intention de détailler les premiers essais de l'animalité. Le satyre devait chanter les primitifs vivants : entre autres :

« ...éléphants, licornes, mégathères
 « Tapirs, rhinocéros, mammons, croassements
 « Du batrax accroupi dans les bourbiers fumants,
 « Vol du ptérodactyle et pas du mastodonte, etc... ».

(5) *L'Ane*, II.

Et il esquisse des évocations des faunes primordiales :

« Des vers titans parmi des fougères géantes

« Fourmillent, etc..... (1).

« ...Sous l'enchevêtrement des forêts inondées,

« Glissaient des mille-pieds longs de cinq cents coudées... » (2).

Mais c'est Louis Bouilhet qui a laissé le premier spécimen complet de poésie scientifique, avec ses *Fossiles*, en six chants, dont nous avons déjà cité ici divers passages (3). Pendant plusieurs milliers de vers, le poète soutient son souffle: la documentation, puisée dans Cuvier est vivifiée par une forte dose d'imagination visionnaire. Flaubert croyait que son ami avait fait un chef-d'œuvre (4). Mais Bouilhet, excellent versificateur, très érudit, doué d'une brillante intelligence, n'avait ni la foi ni la patience qui font les grands génies. Les *Fossiles*, expédiés en moins d'un an, ne pouvaient être l'œuvre décisive.



Et pourtant, la France, entre toutes les nations, était alors le théâtre d'une extraordinaire effervescence intellectuelle. Toutes les sciences progressaient en même temps, l'astronomie comme la biologie ; quelques-unes se créaient de toutes pièces, la microbiologie, la paléontologie, l'océanographie, etc. L'investigation du ciel jusqu'aux plus lointaines nébuleuses, celle des profondeurs abyssales de la mer, la résurrection d'un passé enseveli sous les millénaires, la découverte des microbes, l'inventaire des richesses du monde actuel, le heurt des doctrines de la création et de l'évolution, toutes ces nouveautés et bien d'autres, génératrices de tourbillons d'idées et de dramatiques conflits intellectuels, eussent dû faire jaillir d'interminables sources de poésie. L'humanité traversait une crise propice à la grande inspiration. Or, la poésie, au lieu de brasser quelque puissante synthèse, alla s'estomper dans les brouillards du symbolisme. Si l'on met à part, dans le dernier quart du siècle, le méritoire effort de Sully-Prudhomme vers une résurrection du genre didactique, à Leconte de Lisle seul reste l'honneur d'avoir réalisé d'une façon magistrale un cycle de poèmes scientifiques.



Des *Poèmes Antiques* aux *Derniers Poèmes*, on pourrait aisément dégager un poème de la nature, où les cinq parties du monde et les principaux aspects du globe seraient définis par leur pittoresque géographique, forêts, déserts, sommets, lacs, fleuves, océan, glaces polaires ; définis surtout par leur pittoresque animal et végétal. Ces morceaux sont dispersés au hasard dans les quatre recueils ; mais, tout indépendants

(1) *L'Âne* (voir ici page 52).

(2) *La Fin de Satan*, selon Orphée...

(3) Voir ici pages 51 et 66 à 67.

(4) Flaubert, Lettre à Louise Colet, janvier 1854 : « Je trouve cela fort beau ».

qu'ils sont les uns des autres, ils donnent l'impression d'avoir été arrachés à quelque immense composition écrite d'un bout à l'autre selon la même esthétique et sous la même inspiration. Si Leconte de Lisle avait voulu réunir tous ces fragments et les joindre par un lien continu (coordination aisée à son génie puissant), notre littérature aurait actuellement l'équivalent du *De Natura Rerum*, et, dans les Enfers, l'ombre d'André Chénier se consolerait de son *Hermès* si tragiquement arrêté. L'épopée des *Trois Règnes* sur laquelle avait échoué Delille, le Poète Parnasien l'eût réussie. Mais, en fait, ne l'a-t-il pas vraiment réussie ?

Dans ces descriptions si complètes, figurent à la fois la nature matérielle, les forces cosmiques, les accidents qui sculptent la terre, le manteau végétal, le pullulement des êtres. La matière en perpétuelle fusion bouillonne, se soulève, les créatures jaillissent et crèvent comme des bulles, et tout l'Océan de la vie frémit et gronde dans un concert de bruits sourds ou stridents qui sont les cris des êtres et les voix des éléments. Toute la terre tourne là et réfléchit ses divers paysages au fond des « vagues prunelles » du Sage enfin devenu une « force impersonnelle ». Le Poète Parnassien a un immense avantage sur Lucrèce : bénéficiaire de plusieurs siècles d'intense activité géographique, instruit sur tous les aspects du globe par les lumières qu'y ont projetées Marco Polo, Christophe Colomb, Vasco de Gama, Cook, La Pérouse et Livingstone, il nous offre une vision du monde infiniment plus large que celle du vieux physicien : à côté des anciens continents surgit la « Cybèle neuve » comme le voulait Chénier, et des panoramas inouïs déroulent devant nous leurs magnificences : le Darfour, la forêt gabonnoise, le lac équatorial, les Florides, l'Orénoque, les pics des Andes, la jungle indo-malaise, la banquise arctique...

Qu'on nous permette un moment de faire le « diascévaste », et de grouper ensemble ces fragments dispersés du grand poème de la Nature, *disjecti membra poetæ*, actuellement gisant dans un vrai désordre et dans la confusion des rhapsodies préhomériques. Qu'on se figure donc ce que donnerait un groupement dans l'ordre suivant :

Le prologue serait fourni par *La Maya* (P.T.) et la première partie des *Clairs de Lune* (P.B.). Ces deux pièces, qui traduisent la pensée profonde de Leconte de Lisle, peuvent fournir l'armature philosophique du cycle entier. Toute cette splendeur royale de la nature n'est qu'une vaine fantasmagorie, un flux inconsistent d'images, le jeu décevant d'un Dieu. Un chant lugubre préludera donc à la superbe évocation de la Vie. Là-haut dans l'espace, la Lune déjà morte « se dissout en silence » ; mais la Terre,

« qui rêve et veille encor

« Sous le pétilement des solitudes bleues »,

va nous enchanter d'une succession de visions illusoires, en attendant de sombrer à son tour.

Car voici le tableau des cinq parties du monde :

I. — L'Europe : *Juin* (P. A.), *Midi* (P. A.), *L'Incantation du Loup* (P. T.).

II. — L'Asie : *La Chasse de l'Aigle* (P.T.), *Les Jungles* (P.B.) et le début de *Bhagavat* (P.A.).

III. — L'Afrique : *L'Oasis* (P.B.), *Les Eléphants* (P.B.), la deuxième partie des *Clairs de Lune* (P.B.), *La Forêt Vierge* (P.B.), *Le Lac* (D.P.), *Les Hurlleurs* (P.B.).

IV. — L'Amérique : *La Prairie* (D.P.), *Le Calumet du Sachem* (P.T.), *Le Jaguar* (P.B.), *Le Rêve du Jaguar* (P.B.), *Le Sommeil du Condor* (P.B.).

V. — La Malaisie : *La Panthère Noire* (P.B.).

VI. — L'Océan : *Sacra Fames* (P.T.), *L'Albatros* (P.T.).

VII. — Les Pôles : *Paysage polaire* (P.B.).

Dans ce travail de naturaliste et de géographe, le poète s'est plié aux exigences du vrai et à la méthode de la science, — ainsi que l'établira la suite de cette étude, — et ses descriptions ou ses épisodes se dressent devant nous avec une précision et une intensité singulières. Mais le cycle doit se conclure comme il a commencé : le chant lugubre du début doit reprendre et faire succéder aux sourires de la terre et au drame de la vie le triomphe final de la mort. *La Dernière Vision* (P.B.) apportera donc la conclusion : elle montrera la Terre, les astres, et l'univers tout entier, s'engloutissant

« Dans le gouffre muet et noir des cieux sacrés »,
et retournant au Néant primordial.

✱

Comment Leconte de Lisle est-il parvenu à évoquer ainsi les différents aspects du globe ? La documentation lui était assurée par des ouvrages excellents et publiés alors en si grand nombre, qu'on a quelque peine à discerner ceux dont il put faire ses sources favorites.

Dans quelle mesure s'inspira-t-il par exemple d'un essai de Ferdinand Denis intitulé : *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie* ? (Paris, 1824). Dans quelle mesure mit-il à contribution la *Nouvelle Collection des voyages par terre et par mer*, réunie par le baron Walckenaer (1826-1831) ou la *Géographie Universelle* de Malte-Brun (1829), qui lui offrait en ses dix volumes des tableaux de chaque contrée du globe ; ou les *Nouvelles Annales des Voyages*, ou les *Mille et une Merveilles des Voyages* ? Ajoutons qu'en 1835, Didot avait commencé la publication de l'*Univers Pittoresque* : en quelques années, plus de soixante volumes sortirent de ses presses, signés d'auteurs compétents et enrichis de milliers de gravures. Des explorateurs apportaient leur autorité de témoins oculaires : si Leconte de Lisle voulait connaître le centre africain, il n'avait qu'à emprunter les yeux de Douville dans son *Voyage au Congo et dans l'intérieur de l'Afrique équinoxiale* (3 vol. Paris, 1832) ou ceux de Du Chaillu dans ses *Voyages en Afrique Equatoriale*, dont une traduction française parut en 1862. S'il voulait se représenter le Brésil, d'Orbigny était là avec son *Voyage dans l'Amérique méridionale* (Paris, 1834-1837), en neuf volumes embrassant un cadre encyclopédique. Enfin, s'il lui fallait une documentation de toute dernière heure, un nouveau journal de voyages, *Le Tour du Monde*, à partir de 1860 vint tenir le public français au courant des découvertes contemporaines ; on y trouvait les relations originales des voyageurs, de très fidèles traductions, un souci extrême de vérité scientifique, et des gravures dont nous avons dit ailleurs les mérites d'art et de conception (1).

(1) Voir page 29.

Notre vénéré maître, M. Vianey, a prouvé d'une façon décisive que Leconte de Lisle savait se servir de ces sources. Ainsi, c'est avec les éléments fournis par une description du Chili et du Paraguay dans l'*Univers Pittoresque* que le poète composa *Le Jaguar des Poèmes Barbares* et le Sommeil du Condor des *Poèmes Tragiques* (1); c'est une *Relation de Voyage au Nil Blanc et dans le royaume de Sennâr*, par Frédéric Cailliaud (1826-1827), qui a inspiré *L'Oasis*. Tels de ces ouvrages sont d'une présentation abrupte, d'une rédaction rigoureuse et aride, et l'on admire que le poète n'ait pas craint d'en affronter la lecture parfois massive (l'ouvrage de Cailliaud a quatre volumes).

M. Vianey, se fondant sur l'identité des titres et la concordance des dates, fait dériver *La Forêt Vierge* des *Poèmes Barbares* d'un roman de Gustave Aimard, paru un an avant (1870) et précisément intitulé « *La Forêt Vierge* » (2). Il y a en effet dans le premier volume de ce roman, au chapitre III, une description de forêt vierge, « immense océan de verdure », avec « une lagune dont les eaux... étaient... couvertes d'une mousse jaunâtre... dans laquelle nageaient de hideux alligators »; « plusieurs arbres immenses... renversés par la foudre, étaient tombés au travers de cette lagune ». Ces indications paraissent à première vue se retrouver dans la peinture de Leconte de Lisle sous une forme d'ailleurs très modifiée (« forêt sans fin... comme une sombre mer », « lacs hérissés et fumants où... geignent les caïmans », « la foudre à ses troncs en lambeaux s'est nouée »). Mais la forêt d'Aimard est américaine et s'étend sur les bords du Missouri, alors que celle de Leconte de Lisle est la sylve congolaise (il y met des gorilles et des éléphants). Plutôt que de s'adresser à Gustave Aimard, n'avait-il pas tout intérêt à lire dans le *Tour du Monde* les relations très précises de Baker (Voyage à l'Albert-Nyanza), de Griffon du Bellay (Le Gabon), de Speke et Grant (Les Sources du Nil), de Livingstone (Le Zambèze), etc., toutes parues avant 1870 ? Puisqu'il voulait évoquer la forêt équatoriale, pourquoi imiter une description du Missouri, au lieu de se renseigner dans les relations ci-dessus, et surtout dans un livre alors sensationnel, ardemment écrit, les *Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale*, de Paul Du Chaillu ? C'était un livre récent, daté de 1862, et, point notable, le sous-titre «...chasses au gorille, au crocodile, au léopard, à l'éléphant, à l'hippopotame, etc.» annonce la faune que Leconte de Lisle mettra dans son poème. Remarquons d'autre part dans les *Salaziennes* de son compatriote Lacauzade une pièce sur les « Bois détruits » de La Réunion (3) dont le sujet contient exactement l'essentiel de l'idée traitée dans le poème parnassien.



Dans le même recueil des *Poèmes Barbares* se trouve un sonnet dans le genre des futurs *Trophées* de Hérédia: c'est le « Paysage polaire ».

(1) J. Vianey, *Les Poèmes Barbares de Leconte de Lisle*, p. 27 et 157. Cf. César Famin : *Chili, Paraguay, Uruguay, Buenos-Ayres*, dans la Collection *L'Univers Pittoresque*, 1840.

(2) Gustave Aimard : *La Forêt Vierge*, Paris, 1870, 3 volumes.

(3) Lacauzade, 12^e Salazienne. — Il y aurait une étude à faire sur tout ce que Leconte de Lisle a pu devoir aux *Salaziennes* (publiées en 1839). L'idée de La Vipère (P. B.) vient manifestement de la 50^e *Salazienne* : « La vipère du mal a mordu ta pensée, Poète, et dans ton sein la colombe blessée palpète... ». La deuxième a inspiré l'Albatros des *Poèmes Tragiques* (voir page 69).

On est émerveillé de voir l'auteur de la Forêt Vierge capable d'évoquer, avec une égale puissance de vision, un aspect de la Terre tout différent. Ce petit tableau complet, saisissant, qui nous transporte dans les parages du 80° degré, ne peut être issu que d'une information scrupuleuse. Le vulgarisateur Ferdinand de Lanoye, ami du poète (nous avons dit ailleurs qu'il l'avait initié aux secrets de l'Inde) (1) avait publié en 1864 un livre sur « *La Mer Polaire* » ; quatre rééditions s'en étaient succédé jusqu'à 1878, date du « *Paysage polaire* ». C'était une compilation assez habile et sérieuse des relations et des lettres des explorateurs arctiques. Certaines illustrations y représentaient bien le « gouffre d'ombre stérile et de lueurs spectrales », le « ciel rugueux roulant par blocs », « les pics convulsifs » que décrit le poète (2) ; et les ours blancs y sont aussi ; on peut croire que ce livre fut un de ceux qui documentèrent le sonnet.



Nous nous sommes demandés d'où venait le Lac des *Derniers Poèmes*. Aucune description n'a jamais donné au même degré l'impression écrasante du paysage et du climat équatorial. En 1835, la *Bibliothèque des Voyages* de A. Montémont, avait publié une traduction des « *Voyages en Afrique de Clapperton* », remplie de détails précis sur le Tchad, sur son immensité (« plus de 220 milles de long »), sur ses rives bordées d'arbres épars et de hautes graminées, sa faune d'éléphants, d'hippopotames et de buffles. Puis, en 1860, le *Tour du Monde* avait reproduit les récits pleins de verve d'Anderson sur ses aventures et ses chasses autour du lac Ngami ; dans les savanes qui entouraient le lac, Anderson notait la présence de « gigantesques baobabs » ; il décrivait un affluent du Ngami où pullulaient des crocodiles et des hippopotames (3) : ces détails se retrouvent très précisément chez notre poète. D'ailleurs, c'est l'époque où Livingstone, le Colomb de l'Afrique, découvre les grands lacs (1840-1875) (4), véritables « mers intérieures » (Cf. *Le Lac* : « C'est une Mer... »), le Tanganika, le Nyassa, etc. Quelles qu'aient été ses sources, il est certain que Leconte de Lisle, malgré son âge avancé (le *Lac* est posthume) les a utilisées avec une habileté magistrale et une stupéfiante intensité d'imagination visionnaire.



M. Vianey a reconnu dans un *Voyage pittoresque dans les Grands Déserts du Nouveau Monde*, par l'abbé Domenech, la source de « *La Prairie* » (5) ; il y a dans ce livre une description des prairies du Texas au chapitre III, une chasse aux bisons au chapitre XIII. Mais on peut faire aussi des rapprochements avec le « *Voyage de M. Möllhausen du Mississipi aux côtes de l'Océan Pacifique* » dans le *Tour du Monde* (6). « *La*

(1) Voir page 65.

(2) F. de Lanoye, *La Mer Polaire*, cf. p. 89 et 259 de la 4^e édition.

(3) *Tour du Monde*, 1860, 1^{er} semestre, page 251.

(4) Cf. A. Malte-Brun : *Résumé historique de l'exploration à la recherche des Grands Lacs de l'Afrique*, Paris, 1860.

(5) J. Vianey : *Les Sources de Leconte de Lisle*, p. 279.

(6) *Tour du Monde*, année 1860, 1^{er} semestre, p. 348.

chasse au buffle est pour l'Indien une chasse nécessaire » (il est vrai que Leconte de Lisle parle de bisons; mais les buffles de M. Möllhausen sont, à en juger par un beau dessin de Gustave Doré (p. 345), d'authentiques bisons). « Montés sur un de ces chevaux agiles et patients pris dans la savane à l'état sauvage, il se plaît à promener la mort au milieu du troupeau ». Ces chevaux, ajoute le voyageur, sont appelés des « mustangs » (p. 351) : c'est bien le mot qu'adopte Leconte de Lisle :

« Cent rouges cavaliers, sur les mustangs sauvages,
« Pourchassent le torrent farouche des bisons... ».

« Ainsi se poursuit à travers la savane, avec la rapidité de l'éclair, cette chasse à courre ». Leconte de Lisle narre pareillement « l'aveugle trouée entre les herbes hautes... La masse épaisse... se rue... comme un tourbillon de tempête ». Möllhausen fait remarquer que les loups (« de grands loups gris », p. 371) « suivent toujours les troupeaux en nombre considérable » (p. 348); et Leconte de Lisle (qui a demandé aux Dictionnaires d'Histoire Naturelle un supplément d'information sur ces loups ou coyottes), écrit :

« Les loups blancs du désert suivent silencieux ».

(M. Vianey croyait que le poète avait ajouté ces loups à son tableau « de sa propre autorité » (1) : car l'abbé Domenech était muet sur ce point. Rien ne montre mieux que la source que nous indiquons a plus de chances d'être la véritable).



Peu importe d'ailleurs si l'on vient nous démontrer que nos rapprochements sont erronés, et que Leconte de Lisle a eu d'autres sources : le but étant seulement de montrer avec quelle conscience il s'est efforcé de reconstituer les milieux. Il ne s'est pas contenté d'une couleur locale appliquée suivant les recettes des Natchez ou des Orientales : il a réellement fait ce qu'on appelle aujourd'hui de la zoo et de la phytogéographie. Il s'est rendu compte des caractères bien spéciaux qu'impriment aux paysages les groupements naturels d'animaux et de plantes. Il ne confond pas la faune des forêts et celle des steppes, celle de l'Inde et celle de l'Afrique ; non seulement ne met pas de lions en Amérique ni de tigres en Afrique, mais, par une science bien plus subtile et étonnante à cette date, ne commet pas la faute d'installer des girafes dans la forêt vierge ni des gorilles au Soudan. S'il énumère l'ours parmi les hôtes de la jungle (dans *Bhagavat*), c'est que précisément une variété « revêtue d'un poil rude et noir » comme il la dépeint, et « se nourrissant de miel et de bananes », a son habitat aux Indes et à Ceylan. Ce n'est pas non plus par une méprise qu'il y met la gazelle (Cf. *Les Jungles*) : il existe une gazelle de l'Inde (*Gazella Benetti*) qui diffère peu de ses congénères d'Afrique. S'il sait que là où il y a des lions, il n'y a pas de tigres, et réciproquement, ces deux félins évitant de se rencontrer dans les mêmes régions, par contre, il n'hésite jamais à localiser ensemble tigres et panthères (*Bhagavat*, *Les Jungles*), lions et panthères (*Les*

(1) J. Vianey, *Les Sources de Leconte de Lisle*, page 280.

Eléphants, Clairs de Lune (II), *Le Lac*). Et en effet, nous disent les naturalistes, la panthère vit en bonne intelligence avec le lion et le tigre; elle habite l'Afrique avec le premier comme l'Asie tropicale avec le second.

✱

Le décor végétal a été tout aussi scrupuleusement évoqué. Les bords de l'Orénoque sont encombrés de « palétuviers visqueux » (*L'Aboma*). Le jaguar est à l'affût dans l'enfourchure d'un acajou (*Le Rêve du Jaguar*). La prairie du Texas est parsemée de « chaparals rabougris » (*La Prairie*). Les singes noirs des Florides se balancent aux hautes branches des sassafras (*Le Calumet du Sachem*). L'Inde a le figuier, le jujubier, le lotus, l'açoka, les bambous (Poèmes hindous, passim). La panthère de Java se faufille parmi les bouquets de fougères arborescentes (*La Panthère Noire*). L'ibis de la Haute-Egypte fait son nid dans les « rudes palmiers-doums » (*L'Oasis*). La savane du centre africain voit surgir çà et là quelque solitaire et monstrueux baobab (*Le Lac*). De son île natale, Bourbon, le poète se rappelle les « manguiers épais », les « hauts tamarins », les girofliers, les bambous, le letchi, le vétiver, les champs de canne à sucre, les plantations de café (Poème bourbonniens, passim); mais il ne fait aucune allusion (et nous ne savons pour quel motif) aux filaos chers à Léon Dierx et à Marius-Ary Leblond, ni aux cocotiers qui paraissent dans les Epîtres de Bertin, ni à l'ananas vanté dans les Elégies de Parny.

✱

Si l'on étudie le détail de ses portraits d'animaux, l'étonnement s'accroît de lui trouver une grande sûreté d'information zoologique, une profonde connaissance des habitudes et des mœurs : il est au courant de faits qu'on eût cru connus des seuls naturalistes.

Quand il fait monter son Condor dans les régions supérieures de l'atmosphère, là « où n'atteint pas le vent », « loin du globe noir », et qu'il le fait dormir « dans l'air glacé, les ailes toutes grandes », ce n'est pas hyperbole de poète. Humboldt, dans ses *Tableaux de la Nature*, atteste que cet oiseau est capable de « voler en tournant, pendant des heures entières, dans des régions où l'air est raréfié... De tous les êtres vivants, c'est sans doute celui qui peut à son gré s'éloigner le plus de la superficie de la terre » (1). On estime qu'un vacillement de ses ailes peut le porter en quelques instants jusqu'à 7.000 mètres.

✱

Il est question dans un passage de *La Forêt Vierge* de buffles « enfouis dans la vase épaisse des grands trous ». On se demande d'abord par quelle fantaisie le poète a pu enfouir ses buffles dans des trous. Mais le *Dictionnaire Universel d'Histoire Naturelle*, de Ch. d'Orbigny (1849), à l'article Buffle, nous apprend que ces animaux aiment à se plonger « dans les lacs et les marais, ne laissant à découvert que les yeux et les cornes ». Un article du *Tour du Monde* apporte des précisions qui ont pu guider encore plus directement Leconte de Lisle : « Ces animaux pren-

(1) Humboldt, *Tableaux de la Nature*, traduction J.-B. Eyriès (Paris, 1828), tome II, p. 74 et 76. Cf. aussi du même *Observations zoologiques* (1811), p. 26.

nent des bains de boue, et voici comment ils procèdent... (ils creusent) une espèce d'entonnoir où l'eau ne tarde pas à s'amasser. L'animal... se laisse tomber dans ce trou, où il s'enfonce peu à peu, qu'il creuse toujours, et où il se vautre avec délices » (1).



Dans *La Prairie*, les bisons en déroute et les Indiens qui les pressent sont suivis à distance par des loups d'une espèce insolite :

« Au loin, et derrière eux, mais rivés à leurs traces,
« Les loups blancs du désert suivent silencieux ».

Que peuvent être ces loups « blancs » et « silencieux » ? Les zoologues nous diront que cette espèce existe effectivement dans les steppes du Far-West. C'est le coyotte, une sorte de chien sauvage, vêtu d'une épaisse et rude fourrure de couleur fauve ou *blanche*, et qui n'aboie ni ne hurle jamais.



Dans *La Forêt Vierge* (1871), le poète, énumérant les hôtes de la forêt équatoriale, n'omet pas les

« gorilles ventrus hurlant à pleine voix ».

Pourtant Cuvier avait relégué au rang des fables l'existence de ces grands singes. Comment Leconte de Lisle se décida-t-il à les introduire dans sa scrupuleuse poésie, si à leur sujet l'on n'avait que des doutes ? C'est qu'il savait le problème résolu depuis quelques années. De 1856 à 1859, l'explorateur Du Chaillu (ainsi que nous l'avons déjà dit dans le cours de cet ouvrage) avait battu en tous sens le Gabon et observé parfaitement le monstre. Au cours d'un deuxième voyage en 1867, il parvint à s'en procurer des individus vivants (2). Un magnifique exemplaire conservé en chair dans l'alcool ayant été donné un peu auparavant à notre Muséum par un autre voyageur, le Dr Franquet, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire l'étudia, et c'est alors que le gorille constitua un genre bien établi. On voit donc que Leconte de Lisle, en adoptant tout de suite la bête, fit preuve d'une célérité d'adaptation scientifique remarquable.



Souvent, les détails les plus indifférents en apparence résultent de consciencieuses recherches et ont subi un contrôle sévère. *L'Oasis* nous en offrira deux exemples :

1°) - « Les hyènes, secouant le poil de leurs dos maigres... »

(1) *Tour du Monde*, année 1860, 1er semestre: Voyage de M. Möllhausen du Mississipi aux Côtes du Pacifique, page 347.

(2) Cf. P. du Chaillu, *Voyages et Aventures dans l'Afrique équatoriale*, édition française, Paris, 1862; et du même: *L'Afrique sauvage*, édition française, 1868.

« Secouant le poil de leurs dos maigres » apparaît comme du remplissage, ou tout au plus comme un effet de pittoresque facile. Mais Cuvier, décrivant l'hyène dans son *Règne Animal*, mentionne expressément cette crière érectile qu'elle a « tout le long de la nuque et du dos » et qu'elle « relève dans les moments de colère » (1).

2°) - « L'hippopotame souffle aux berges du Nil blanc ».

Rapprochons un passage du Lac :

« L'hippopotame obèse aux palpitants naseaux
« Qui se vautre et qui ronfle..... »

« Ses narines, dit le *Dictionnaire* de d'Orbigny à l'article Hippopotame, se remplissent d'eau; il la chasse avec force en respirant chaque fois qu'il vient se souffler ».



Chateaubriand, qui avait, comme on sait, un faible pour les crocodiles, les met en scène très souvent dans le *Voyage en Amérique*, *Atala*, les *Natchez*, etc. : il manque rarement de leur attribuer des « mugissements » et même des « rugissements » :

Voyage en Amérique : « les premiers roulements de tonnerre se font entendre; les crocodiles y répondent par un sourd rugissement, comme un tonnerre répond à un autre tonnerre » (2).

Atala : « ...les crocodiles, aux approches du coucher du soleil, commençaient à faire entendre leurs rugissements » (3).

Les Natchez : « ...le sourd mugissement des crocodiles dans les glaïeuls » (4).

Génie du Christianisme : « Ce reptile énorme, qui naguère ébranlait le rivage de ses rugissements... » (5).

Leconte de Lisle, au contraire, s'est toujours abstenu de faire « rugir » des crocodiles: avec raison, semble-t-il. On ne voit pas que Humboldt, qui vécut plusieurs années sur les bords de l'Orénoque et s'y trouvait presque constamment entouré de ces animaux, ait jamais entendu leur voix. Il a cependant noté très exactement tous les bruits de la nature américaine. Les dictionnaires d'histoire naturelle mentionnent seulement un cri « qui ressemble au vagissement d'un enfant ». Toutefois Lacépède, dans son *Histoire Naturelle des Quadrupèdes Ovipares* (6) rapporte certains dires de voyageurs touchant le mugissement des cro-

(1) Cuvier, *Règne Animal*, Mammifères, description de l'Hyène rayée.

(2) Chateaubriand, *Œuvres*, tome IX, p. 95 de l'édition Furne, 1866.

(3) Id. *Atala*, Le Récit: les Chasseurs, p. 29 (même édition).

(4) *Les Natchez*, livre II, p. 179 (id.).

(5) *Génie du Christianisme*, première partie, livre V, chap. 10.

(6) T. I., p. 185 et 219 de l'édition de 1788.

codiles de la Caroline et de la Louisiane: « M. de la Coudrenière dit que dans la Louisiane leur voix est aussi forte que celle d'un taureau ». Sans doute ces voyageurs avaient-ils entendu le crapaud-bœuf et rapporté son cri au crocodile. Pour ceux d'Afrique, Lacépède est moins affirmatif : « Nous voyons... dans l'ancien monde plusieurs pays où les crocodiles sont presque muets ». Ceux de la Guinée ne produisent qu'un « mugissement bas et comme étouffé ». Aussi Leconte de Lisle, bien loin de les rendre capables du tintamarre chateaubrianesque, se contente-t-il de les faire « geindre » ou « claquer des dents »;

« les lacs hérissés et fumants
« Où, par les mornes nuits, geignent les caïmans ».

(Forêt Vierge).

« (Ils) font claquer leurs mâchoires de fer ».

(Le Jaguar).

« de vastes crocodiles
« Qui troublent l'eau sinistre et qui claquent des dents ».

(Le Lac).



L'Aboma, auquel est consacré un superbe poème, est un grand boa des Guyanes. Leconte de Lisle place le sien sur un îlot de l'O'énoque et lui attribue des mœurs aquatiques :

« ...Sa queue en longs frissons fouette l'onde écumeuse... »

A la fin, le reptile plonge et traverse le fleuve, à la recherche d'une proie. C'est bien ce que dit Cuvier : « adhérant par la queue à quelque arbre aquatique, il laisse flotter son corps pour saisir les quadrupèdes qui viennent boire » (1).



Dans *Sacra Fames*, on voit un squalo accompagné dans sa course par un petit poisson, le pilote (le centronote des zoologues) :

« et son grêle pilote
« Se pose pour dormir sur son aileron noir ».

Quelle idée, se dit le lecteur, de faire reposer un petit poisson sous la protection d'un squalo ! Le poète se serait donc fié à quelque conte des gens de mer ? Nullement. L'association est absolument prouvée : le pilote suit le requin dans tous ses mouvements, sans doute pour profiter de ses chasses et se nourrir des restes (2).

(1) Cuvier, *Règne Animal*, tome II, p. 78.

(2) Cf. H. Coutière, *Le Monde Vivant*, tome II, p. 203 (Paris, 1928).



Ces exemples le démontrent : Leconte de Lisle a su réaliser, jusque dans le détail, l'alliance de la science et de la poésie. Que nous sommes loin des hérésies zoologiques, des à peu près ou des imaginations de ses prédécesseurs ! Ce n'est pas lui qui abriterait la famille du serpent à sonnettes dans la gueule de la mère, ou pousserait l'amour maternel de l'ourse jusqu'à lui faire « allaiter ses enfants après leur mort », comme Chateaubriand (1) ; ni qui régalerait Laurence et Jocelyn d'une omelette aux œufs d'aigle « dérobés tout chauds dans le creux d'un rocher », comme Lamartine (2) ; ni qui, même symboliquement, célébrerait le suicide du pélican, comme Musset. En 1860, on offrait encore au public des rééditions de Buffon, « enrichies » de toutes sortes d'anecdotes sentimentales sur la clémence du lion, la reconnaissance d'une panthère, les maléfices de l'hyène (3) ; on pouvait y admirer un trait de finesse d'un tigre, des preuves de la bonté de l'éléphant pour les animaux faibles, etc. Les animaux de Victor Hugo avaient hérité de ces élans généreux ; qu'on se rappelle l'âne du Crapaud, les lions de la *Légende des Siècles* ou de l'*Art d'être Grand-Père*. Leconte de Lisle, grand poète moderne, n'accepte plus rien de ces jolies et touchantes erreurs. Il n'y a même pas chez lui de ces combats gigantesques entre l'éléphant et le rhinocéros, entre l'éléphant et le tigre, que l'on s'est plu si souvent à imaginer (4), et dont il eût pu tirer d'impressionnants tableaux : tant son sens critique et ses scrupules de naturaliste lui faisaient suspecter toutes ces histoires insuffisamment attestées.



Irons-nous jusqu'à le proclamer un infailible zoologue ? Ne le prend-on jamais en défaut ? Flaubert a décoché bien des flèches au tigre des Jungles (5) et a fait douter que les animaux de Leconte de Lisle fussent vrais (6). Il ne trouvait pas naturelle « la position de la bête qui s'endort le ventre en l'air ; jamais, fait-il remarquer, un quadrupède ne s'endort le ventre en l'air ». Cependant Judith Gautier, dans son livre *« L'Inde éblouie »* (1913), décrit une tigresse qui « était renversée sur le dos, dans les grandes herbes... On voyait la blancheur satinée de son poitrail et de son ventre, ses mamelles rosées gonflées de lait, et le dessous de ses terribles pattes capitonnées de coussinets » (7). Il est vrai que Judith Gautier a pu inventer cette scène ; du moins l'attitude ne lui a-t-elle pas paru, comme à Flaubert, impossible.

Flaubert blâmait aussi des expressions selon lui inexactes, comme « le python musculeux » : « Musculeux, à python, ne semble pas heureux ; sur les serpents, voit-on saillir les muscles ? » (8). Quoi qu'il en soit de

(1) *Génie du Christianisme*, première partie, V. Chap. 10.

(2) *Jocelyn*, Deuxième Époque.

(3) Cf. L'édition des *« Œuvres de Buffon »* par Morin, 1860.

(4) Voir par exemple dans *La Semaine* de Du Bartas, Sixième jour.

(5) Flaubert, Correspondance à Mme Colet, 28 décembre 1853.

(6) Cf. M. Souriau, *Histoire du Parnasse*, ch. VI.

(7) Judith Gautier, *L'Inde éblouie*, page 34.

(8) Flaubert, *Correspondance*. Ibid.

ces critiques plus ou moins judicieuses, il semble bien que Leconte de Lisle ait commis quelques inadvertances.

Son poème des *Eléphants* paraît, à première vue, bien documenté. Buffon avait dit que l'éléphant « marche ordinairement de compagnie, le plus âgé conduisant la troupe » (1) et Charles Bonnet l'avait répété : « Le plus vieux des éléphants comme le plus expérimenté, est à la tête de la troupe » (2); et Cuvier, le *Dictionnaire* de d'Orbigny, le *Traité de Mammalogie* de Gervais, etc., fournissaient au poète de nombreuses précisions: les éléphants vivent en hardes, comprenant de douze à cent individus; leurs instincts migrateurs s'expliquent par la continuelle recherche de nourriture que nécessitent d'aussi monstrueux troupeaux; ils sont très incommodés par les mouches, etc. Leconte de Lisle a mis à profit ces indications; mais son idée de faire traverser aux éléphants un désert nu, sous le soleil ardent, paraît gratuite et erronée. On sait en tout cas aujourd'hui qu'ils ont d'autres habitudes, « Les éléphants, dit l'un de nos derniers dictionnaires des Sciences, vivent dans les forêts sombres et humides...; ils sont à demi nocturnes, restent tout le jour dans les forêts et voyagent la nuit lorsqu'ils changent de contrée » (3). Donc, sur ce point, quelque invraisemblance scientifique.

En voici une autre. Son Aboma a pour « proie accoutumée » le taureau, le jaguar ou l'homme. Mais, en dépit de leur force, ces gros serpents sont reconnus comme de médiocres chasseurs, n'attaquant que le petit gibier de déglutition facile. « On peut regarder comme des faits controuvés, disait déjà le *Dictionnaire* d'Orbigny en 1849 (4), les captures de Cerfs et de Bœufs par des boas », à plus forte raison des captures de taureaux et de jaguars.



Nous nous garderons bien de reprocher sérieusement au poète des libertés de nomenclature, voire des confusions, qui ne sont en réalité que des « licences poétiques » et des effets de synonymie. Il traite boa et python comme des noms interchangeable, ce qui fait que l'Aboma, qui est un boa, est qualifié de « vieux roi des pythons », et qu'inversement un boa figure dans le décor africain des éléphants: or, les boas ne se trouvent qu'en Amérique — et les pythons qu'en Afrique ou dans l'Inde.

De même, caïman et crocodile sont pour lui synonymes; mais les vrais caïmans habitent l'Amérique; leur nom ne doit pas servir à désigner, comme dans *La Forêt Vierge*, le crocodile d'Afrique.

De même encore dans *Le Calumet du Sachem*, il y a un beau tableau de la faune des Florides, où la panthère est fâcheusement introduite: la Panthère n'appartient pas au Nouveau-Monde. Le mot est évidemment mis là pour jaguar ou ocelot.

Leconte de Lisle sait tout cela mieux que nous. Ne prenons point pour fautes ce qui est un large emploi de synonymes. Ces légères licences assurent à sa langue toute la plasticité désirable. C'est pour la même raison qu'il lui arrive d'employer des termes déjà désuets de son temps :

(1) Buffon, *Les Quadrupèdes*, art. Eléphant.

(2) Ch. Bonnet, *Contemplation de la Nature*, XII, 46.

(3) *Nouveau Dictionnaire des Sciences*, par P. Poiré, Edmond et Rémy Perrier, Al. Joannis: article Eléphant.

(4) A l'article Boa.

bigaylle (pour moustiques, dans *L'Oasis*), coucal (nom que donnaient les vieux naturalistes au coucou d'Afrique; *ibid*); coral (vieux nom du serpent-corail; dans *L'Aboma*). Le vocable aboma est caraïbe; les zoologues ne l'appellent pas ainsi, mais boa (*boa cenchris*).

Sur tous ces points de vocabulaire, le poète parnassien procède en somme à la façon des épiques et particulièrement d'Homère; il connaît la vertu des beaux mots, la richesse des équivalents, l'harmonie des résonances, et en un mot joue de toute la Musique du Verbe, sans trop se préoccuper des minuties d'une rigoureuse nomenclature.



Nous pouvons bien le dire au terme de ce chapitre : Leconte de Lisle a mis dans la poésie la plus forte quantité de science et de précision qu'on y pût mettre; et cela, avec une grandeur épique et un accent passionné dont le secret s'était perdu depuis Lucrèce. Il n'a pas cru que la poésie eût le droit de se désintéresser du vrai; son amour de la magnifique et mystérieuse nature lui a fait désirer de la connaître et de la chanter dans ses apparences profondes et troublantes: c'est pourquoi il l'a empoignée et étreinte avec toute l'ardeur qu'autorisaient les révélations des explorateurs et des naturalistes; puis, quand son paysage intérieur se fut enrichi de ces images si précises, et se fut élargi aux proportions de la nature immense, il s'est détendu, a rêvé, a revécu dans ses vers le merveilleux spectacle de la Vie universelle, avec jouissance d'abord, avec l'ivresse d'assister à une fantasmagorie éclatante puis avec l'angoisse du triomphe suprême de la Mort, du naufrage final dans le Néant. Nous appelons épopée son poème de la Nature, et non poème didactique, parce que le sujet n'en est pas seulement un tableau de la Terre, mais le drame dans lequel sont engagés l'être et le non-être : la Création et le Néant luttent ensemble comme des héros épiques. Ces fauves agissent, bondissent, tuent et se repaissent, ces végétaux jaillissent jusqu'aux nues et recouvrent le sol de leur manteau énorme, mûs par la Vie qui frémit en eux inextinguiblement et les pousse à conquérir toujours davantage d'espace et de matière. Mais cette vie si courageuse sera vaincue dans l'individu, dans les races et dans le monde tout entier, par la Mort toujours triomphante. D'un spectacle aussi dramatique et incompréhensible, le Poète Parnassien a voulu raconter les péripéties avec toute l'exactitude requise par la gravité du sujet.

Et il y a réussi, parce qu'il a joint à une volonté d'information infatigable une plénitude extraordinaire d'ardeur et d'émotion. Pour la première fois, on a vu se concilier parfaitement l'esprit épique des temps primitifs avec l'esprit scientifique des temps modernes.

VI

SES HEROS

Leur portrait physique et moral

Que le lecteur n'attende pas que nous analysions l'art du poète animalier. Tout a été dit sur ce point. On a toujours admiré cette plastique du verbe qui lui fait exprimer les aspects, les contours, les attitudes, les mouvements, comme nul de nos poètes, pas même La Fontaine, nul de nos naturalistes, pas même Buffon, n'y est parvenu avant lui. Cet art est très grand :

- « le tueur de bœufs et de chevaux...
- « Sinistre et fatigué, revient à pas égaux.
- « Il va, frottant ses reins musculeux qu'il bossue... ».

(*Rêve du Jaguar*, P. B.)

- « Inquiète, les yeux aigus comme des flèches,
- « Elle ondule, épiant l'ombre des rameaux lourds... ».

(*La Panthère Noire*, P. B.)

- « sur l'îlot moussu.....
- « Se déroule, haussant sa spirale au soleil,
- « Le vieux roi des pythons, l'Aboma caraïbe.
- « La mâle torsion de ses muscles d'acier
- « Soutient le col superbe et la tête squameuse..
- « Il se dresse du haut de son orgueil princier ».

(*L'Aboma*, P. T.)

- « La lune....
- « Fait reluire le dos rugueux des caïmans.
- « Les uns, le long du bord traînant leurs cuisses torses,
- « Pleins de faim, font claquer leurs mâchoires de fer ;
- « D'autres, tels que des troncs vêtus d'âpres écorces,
- « Gisent, entre-bâillant la gueule aux courants d'air ».

(*Le Jaguar*, P. B.)

- « ... Les singes noirs, du haut des sassafras,
- « Sans remuer leur tête et leurs reins au poil ras,
- « A la branche qui ploie appendus par la queue,
- « Laissent inertement aller leurs maigres bras ».

(*Le Calumet du Sachem*, P. T.)

Quand l'étalon, pâturent avec les cavales dans la steppe mongole,

« ...jette un appel vers les cieux éclatants,
« La harde qui tressaille à sa voix fière et brève,
« Accourt, l'oreille droite et les longs crins flottants ».

(*La Chasse de l'Aigle*, P. T.)

Ces passages sont bourrés de réminiscences visuelles et de transpositions d'art. Il y a dans tout cela des notations directes, du Barye, du Delacroix, du Troyon, du Brascassat, des emprunts aux descriptions des voyageurs, des efforts d'imagination... Le poète voit admirablement ses bêtes.

Mais quelle conception se fait-il de leur être invisible, de leur âme ? Question complexe, obscure, sur laquelle ses scrupules scientifiques lui interdisaient de s'engager à la légère. L'âme des bêtes échappe tellement à nos investigations, qu'on a pu affirmer, avec la même force d'arguments, qu'elles pensent et qu'elles ne pensent pas.

Lorsque, parcourant notre littérature, on passe en revue les diverses opinions de nos philosophes et de nos poètes sur ce sujet, on assiste à un grand défilé de doutes et de contradictions. Montaigne attribue aux animaux le jugement, le raisonnement et nos autres facultés : dans l'*Apolo-
logie de Raimond Sebond*, il prête à la chatte, à l'oie, etc., toutes sortes de réflexions et déductions sur leur état, sur l'organisation de l'univers, il met en évidence leur piètre estime des hommes, et croit, au travers de ces boutades, avoir pénétré jusqu'à leurs « branles internes et secrets ».

Descartes va à l'extrême opposé : il supprime chez l'animal toute âme directrice, l'assimile à une horloge fonctionnant en concordance avec le mécanisme universel. Les rouages ont été montés dans le prototype de manière à faire agir tous les individus qui en dérivent selon le même plan de vie jusqu'à la fin des siècles.

La Fontaine s'est récrié contre cette doctrine de l'instinct. Mais sa psychologie animale est celle d'un fabuliste, c'est-à-dire qu'il l'inventie et la tourne à sa fantaisie, selon les besoins de ses fictions. Quand il argumente contre Descartes, dans le *Discours à Madame de la Sablière*, ses preuves sont encore des fables. Le fond de son opinion est que les bêtes pensent à peu près comme les enfants, et qu'elles sont capables

«de sentir, juger, rien davantage,

« Et juger imparfaitement ».

Buffon est à peu près cartésien. Les animaux sont pour lui des êtres sensibles, mais privés de toute intelligence. « Ils n'ont pas la pensée, même au plus petit degré... leurs opérations ne sont que des résultats mécaniques et purement matériels... L'animal n'est remué que par l'appétit » (1).

(1) *Discours sur la Nature des Animaux*, tome II, p. 439 et 440 (Edition de 1749).

Ni Bernardin de Saint-Pierre, ni Chateaubriand ne creusent beaucoup la question. Pour Bernardin, « chaque animal exprime dans ses traits quelque passion dominante, telle que la cruauté, la volupté, la ruse, la stupidité » (1) ; Chateaubriand au contraire, leur voit donner aux hommes des leçons de générosité, de tendresse et de sollicitude, etc. (2). Pour Lamartine, le chien Fido n'est pas un « automate trompeur de vie et de caresse » ; il a une conscience et une *âme immortelle* qui « se ranimera dans je ne sais quels cieux » (3). Victor Hugo, adepte de la métémpsycose, comme on sait, croit que les animaux sont habités par des âmes qui expient : devant les fauves du Jardin des Plantes, il se demande, saisi d'un religieux effroi, si ce ne sont pas des « damnés, expiant d'anciens crimes chez l'homme » (4). Mais lorsqu'il ne s'empêtre pas dans sa métaphysique, il prononce sur ce sujet des paroles étonnantes, il a des intuitions souveraines. Une pièce des *Contemplations*, « Baraques de la Foire », glorifie comme on ne l'a jamais fait l'animal : en tant qu'il participe mieux que nous à l'âme universelle, qu'il sent vibrer en lui les forces cosmiques, et reste toujours exactement inséré dans le Tout divin :

« Nous avons dans nos yeux notre moi misérable.
« Mais la bête qui vit sous le chêne et l'érable,
« Qui paît le thym ou fuit dans les halliers profonds,
« ... L'être sauvage, obscur et tranquille, qui cause
« Avec la roche énorme et les petites fleurs,
« ... La brute qui rugit sous les nuits constellées...
« ... A sous son fier sourcil les monts, les vastes ombres,
« Les étoiles, les prés, le lac serein, les cieux
« Et le mystère obscur des bois silencieux,
« Et porte en son œil calme, où l'infini commence,
« Le regard éternel de la nature immense (5).

Michelet, au contraire, plaint la bête d'être encore emprisonnée dans la matière et d'y sommeiller dans une espèce de léthargie maléfique : « L'animal est une âme endormie ou enchantée » (6). Théophile Gautier, dans *La Nature chez elle*, semble être parvenu à la définition la plus mesurée : « Les bêtes possèdent... une sorte d'intelligence ; de vagues pensées, des ébauches de raisonnement traversent leur cerveau obscur. Elles se souviennent, elles comparent. Dans un cas imprévu, elles prennent des déterminations nouvelles, elles modifient leurs ruses. N'y a-t-il pas là de quoi alimenter une songerie inconsciente, peuplée plutôt d'images que d'idées ? » (7).



C'est à peu près l'opinion à laquelle s'est rangé Leconte de Lisle : il avait dû la croire la plus vraisemblable. Ce poète, avec l'objectivité d'un

(1) *Études de la Nature*, XII.

(2) *Génie du Christianisme*, première partie, liv. V, chap. X.

(3) *Jocelyn*, IX^e époque.

(4) *Art d'être Grand-Père*, Poème du Jardin des Plantes, X.

(5) *Contemplations*, Autrefois, III, 19.

(6) Michelet, *Le Peuple*, II, chap. 6.

(7) Théophile Gautier, *La Nature chez Elle* (Paris, 1870), page 11.

savant, s'est placé devant l'énigme, a observé les fauves du Jardin des Plantes sans préjugés, en toute rectitude d'esprit, a constaté en eux une source de personnalité, des larves d'idées, des somnolences, avec de brusques réveils de vitalité, des impatiences et des colères. Il n'a formulé aucune théorie, n'a tenté aucune hypothèse qui prétendit éclairer ces ténèbres; il a dédaigné de le faire, pensant toute hypothèse invérifiable, puisqu'en fait on ne peut observer que les mouvements des animaux et tout au plus leur prêter, par comparaison, certains états d'âme analogues aux nôtres. Toucher à la psychologie animale, c'était empiéter sur le domaine de l'inconnu. Le poète positiviste a donc décrit l'âme des bêtes seulement d'après ce qu'il pouvait en deviner par l'intuition vulgaire. Cependant, esprit latin épris d'analyse et de précision, il leur a attribué un petit nombre de sensations et de sentiments élémentaires, aisés à démêler.

✱✱

Ces animaux ont faim, et ils ont peur. A vrai dire, le lion de « l'Oasis » et des « Clairs de Lune », les caïmans du « Jaguar », le requin de « Sacra Fames » n'ont pas l'angoisse morale de la faim; ils ne se demandent pas comment ils mangeront: car ils ne se demandent rien et ne savent pas se poser de questions. Mais ils frissonnent, ils tournent, ils rôdent, ils font « claquer leurs mâchoires de fer »; et, quand la proie vient à passer, un réflexe foudroyant les précipite sur elle. L'Aigle de Mongolie s'abat sur l'étalon sauvage et le lacère implacablement :

« L'Aigle tombe sur lui comme un sinistre rêve,
S'attache au col troué par ses ongles de fer
Et plonge son bec courbé au fond des yeux qu'il crève ».

Devant cette colère impérieuse de la faim, la victime éprouve une terreur indicible :

« Cabré, de ses deux pieds convulsifs battant l'air,
Et comme empanaché de la bête vorace,
L'étalon fuit dans l'ombre ardente de l'enfer ».

De même, quand le bœuf des pampas aperçoit, dans l'enfourchure d'un arbre, deux yeux qui flamboient et se plantent dans sa chair,

« Stupide, vacillant sur ses jambes inertes,
Il pousse contre terre un mugissement fou ;
Et le jaguar, du creux des branches entr'ouvertes,
Se détend comme un arc et le saisit au cou ».

(Le Jaguar, P. B.)

La faim et la peur: pour une grande part, la vie élémentaire des animaux de Leconte de Lisle tient dans ces deux souffrances.



Cependant, ces tragiques créatures ne sont pas perpétuellement malheureuses; il leur arrive de goûter l'allégresse de vivre, l'exaltation d'être libres et fortes. Les chevaux sauvages hennissent, ruent et galopent dans la steppe, tant que ne s'est pas montré l'aigle noir. (La Chasse de l'Aigle). Les éléphants « s'enivrent de l'horreur ineffable des bois » (La Forêt Vierge). Dès que la nuit s'étend sur les savanes, on entend les panthères miauler de plaisir (Le Lac). Repu, le jaguar se lustre la patte et cligne ses yeux d'or (Le Rêve du Jaguar). Courtes félicités, pendant lesquelles on peut se demander ce qui se passe au fond de ces obtuses cervelles. En dehors de quelques impulsions soudaines, peu de chose. Les mots « songe », « rêve » sont ceux qui reviennent le plus souvent pour traduire leur impuissance à penser. Les bœufs de Midi « suivent de leurs yeux languissants et superbes le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais ». L'aboma « rêve dédaigneux et splendide ». Pourtant ces rêves sont parfois traversés d'images concrètes: les éléphants migrants « rêvent... des forêts de figuiers où s'abrita leur race »; le jaguar « rêve qu'au milieu des plantations vertes, il enfonce d'un bond ses ongles ruisse-lants dans la chair des taureaux effarés et beuglants ».

Deux pièces sont consacrées aux instincts migrants. Les éléphants vont au « but certain » sans « dévier du chemin le plus droit ». L'albatros vole dans la tempête; « de ses ailes de fer rigidement tendues », il fend le tourbillon des vents, traverse les nappes de brume « d'un trait puissant et sûr, sans hâte ni retard ». Le poète a vigoureusement exprimé leur obsession indomptable; s'abstenant d'ailleurs, ici encore, de toute analyse ou explication.

Ce qui frappe enfin quand on lit les poèmes de Leconte de Lisle, c'est que tous ces animaux ne manifestent à l'égard de l'homme aucune sorte de sympathie. Ils ne nous aiment pas; les uns faute de nous comprendre, de réaliser ce que nous sommes; les autres par méfiance et rancune. Le poète positiviste ne croyait visiblement pas aux utopies de la « grande alliance », du « pacte d'amour universel », si chères à Lamartine, à Michelet ou à Victor Hugo. Certainement, si on l'eût interrogé sur ces vastes et généreux élans, sa réponse eût ressemblé à la confidence douloureuse que nous fait Maeterlinck dans *Le Double Jardin*. A l'exception du chien, tous les animaux « vivent près de nous comme ils vivraient près d'un rocher ou près d'un arbre. Ils ne nous aiment pas, ne nous connaissent pas, nous remarquent à peine. Ils ignorent notre vie, notre mort, notre départ, notre retour, notre tristesse, notre joie, notre sourire » (1). Telle était aussi, on peut en être sûr, la conviction du Parnassien pessimiste. Comment conclure un pacte d'amour avec des êtres qui nous sont à ce point étrangers ?



Ce n'est pas non plus Leconte de Lisle qui eût vu dans l'instinct les merveilles qu'y découvre un Fabre. Il ne met guère en scène ces

(1) M. Maeterlinck, *Le Double Jardin* : Sur la mort d'un petit chien.

intuitions, ces prévisions, qui semblent procéder d'une haute Sapience. Ni les talents constructeurs des animaux, ni leurs ingénieuses nidifications, ni leur sollicitude divinatrice à l'égard de leurs petits, ne l'ont visiblement intéressé. Son pessimisme l'ayant détourné des transcendantes harmonies du monde, il n'a pas voulu croire que tout fût prévu et ordonné dans le grand système de la Vie. L'équilibre naturel des espèces n'était pour lui qu'un résultat a posteriori : les vivants subsistent vaille que vaille; certaines espèces, décimées par d'autres, frisent constamment leur extinction; si elles échappent à ce destin, c'est par un concours de chances qui pourra bien ne pas se représenter toujours.

Une telle conception des choses n'a évidemment aucun rapport avec la doctrine de la création et le finalisme de Descartes, de Cuvier, de Flourens, etc. Mais rien ne prouve non plus, en dépit de tout ce qu'on en a dit, que Leconte de Lisle ait adhéré au darwinisme. Certes, ses poèmes disent et redisent le combat incessant de la vie et les antagonismes des races. Mais, bien avant qu'on parlât de Darwin, Barye n'avait pas fait dire autre chose à ses bronzes. C'est Paul Bourget qui, le premier, crut découvrir dans l'œuvre de Leconte de Lisle, des traces selon lui très nettes de monisme et d'évolution: les animaux du poète auraient, quoique à un degré inférieur de développement, et non épanouies, les mêmes facultés que nous. « Il n'y a vraiment qu'un animal au monde... il n'y a qu'une seule âme éparse à travers ces formes... les facultés spirituelles qui s'agitent en nous ne sont pas distinctes de celles qui frémissent plus obscures et plus inconscientes, dans les cerveaux rudimentaires des bêtes inférieures » (1). Telle serait l'idée déposée au fond de ces études d'animaux. Et il serait en effet séduisant de démontrer que le poète parnassien a tenté une épopée scientifique de l'âme à travers la nature, conforme aux théories les plus neuves de son temps et aux derniers progrès de la biologie. L'évolution avait déjà acquis assez de consistance pour offrir une base solide à une œuvre d'art. Balzac avait cru pouvoir faire reposer sa *Comédie Humaine* sur la théorie de l'influence du milieu telle que l'avait soutenue Geoffroy Saint-Hilaire (2). De 1862, date de la traduction française de *L'Origine des Espèces* — en même temps que de la publication des *Poèmes Barbares* — jusqu'à 1894 — où furent composés les derniers poèmes animaliers —, le transformisme se mit à faire de tels progrès qu'il eût dû, dans l'intervalle, s'imposer au poète. D'autant plus qu'en 1870 la *Création* d'Edgar Quinet était venue apporter un magnifique modèle de genèse transformiste. On se rappelle ce que nous avons dit ailleurs de ce livre, sincère effort pour faire entrer dans le domaine de la littérature la nouvelle cosmogonie. D'autre part, Renan, dès les premiers temps du Darwinisme, avait montré, dans sa retentissante *Lettre à Berthelot*, la fécondité de la doctrine et la philosophie totale qu'il était possible d'en extraire. Et si le livre de Darwin, *L'Origine des Espèces*, était d'une lecture indigeste, un autre devenait accessible à tous dès 1874, *l'Histoire de la Sélection Naturelle*, de Haeckel; exposé attrayant qui eut le don, immédiatement, d'enthousiasmer Flaubert (3).

(1) P. Bourget: *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, p. 113.

(2) Balzac: Avant-propos de la *Comédie Humaine* (1842).

(3) Flaubert, lettre à G. Sand du 3 juillet 1874; à Mme Roger des Genettes, 14 juillet 1874.

On voit donc que Leconte de Lisle eût pu prendre nettement parti dans le débat transformiste; tout favorisait autour de lui la gestation d'un grand poème de l'évolution; et lui-même avait ce qu'il fallait, d'après convictions métaphysiques, le génie, les moyens, la patience. Quel pathétique il pouvait tirer d'un tableau du flux universel et d'un monde livré à toutes les rigueurs du hasard et de l'aveugle force des choses ! Pour un pessimiste comme lui, cela valait bien le nihilisme hindou. Sainte-Beuve avait souligné ce caractère de la doctrine, lorsque, faisant allusion dans *Volupté* (1835) aux leçons de Lamarck au Muséum, il l'avait dépeinte si triste et si nue, qu'on s'étonne que la mélancolie romantique ne l'ait pas adoptée aussitôt. Lamarck, nous dit Sainte-Beuve, « construisait le monde avec le moins d'éléments, le moins de crises, et le plus de durée possible. Selon lui, les choses se faisaient d'elles-mêmes, toutes seules, par continuité, moyennant des laps de temps suffisants... Une longue patience aveugle, c'était son Génie de l'Univers... » (1).

Répétons-le, le transformisme avait tout pour convenir à la tristesse grandiose du Poète Parnassien, et l'on comprend que Paul Bourget ait cru qu'il y avait adhéré. Mais Leconte de Lisle était un esprit exigeant : il lui fallait la précision de la preuve : féru de science positive, il craignait de se prendre à un roman. Or, Darwin apportait surtout des hypothèses, et des hypothèses déjà menacées de caducité. Leconte de Lisle, d'ailleurs, ne croyait pas au progrès, qui est l'article premier du Credo transformiste. Ainsi, un examen attentif et exempt d'idée préconçue ne permet pas de constater dans les Poèmes de Leconte de Lisle une inspiration évolutionniste; nulle part il ne traite des changements du globe ni des êtres fossiles : et, pas davantage ne s'y perçoit la philosophie moniste qu'on prétend y voir.

Il est faux de dire que l'âme de ses bêtes ait des rapports avec l'âme humaine. Nulle part il ne leur attribue les facultés qui sont notre apavage : la raison, l'imagination créatrice, les aspirations à l'idéal, l'espérance... Au contraire, il réduit leur vie intérieure à peu de chose, à des sensations élémentaires, des impulsions, des obsessions ; ce qu'il leur accorde de conscience, de mémoire, de désirs, représente tout juste le minimum sans lequel les animaux ne sauraient subsister dans leur milieu complexe. En somme, leur activité psychique, leur part de discernement et d'appétit sont à peu près ce que leur concède Cuvier, rigoureux fixiste, qui établit une si nette démarcation entre nous et les bêtes.

(1) *Volupté*, chap. XI (p. 192 de l'édition P. Poux).

VII

LES SECRETS DES POEMES ANIMALIERS

S'il semble bien que les héros de Leconte de Lisle ne puissent nous faire des confidences évolutionnistes, sont-ils cependant les dépositaires d'autres secrets, peut-être beaucoup plus pathétiques ?

Par eux, le romantisme poignant, mais orageusement réfréné et caché, du poète, a essayé de se libérer. Le romantisme est une ardente inquiétude. Or, les animaux exotiques, en entraînant son imagination dans des visions éclatantes et lointaines, ont quelque peu aidé cette âme inconsolable à sortir d'elle-même et de la réalité immédiate. Tout dans Leconte de Lisle est fuite et évasion. Voué à une existence casanière par ses travaux d'homme de lettres et sa tenace impécuniosité, il ne portait pas impunément en lui l'instinct latent de ses hérédités voyageuses : n'oublions pas l'humeur aventureuse de son père, le chirurgien de la Grande Armée, qui eut l'idée d'aller à Bourbon, ni, du côté de sa mère, le tempérament colonial des Lanux, établis dans l'île depuis 1720. Ainsi, dans ses randonnées d'imagination à travers le vaste monde transparaît quelque chose d'atavique. Il eut la nostalgie du Sud : toute sa vie, il regretta la fête du soleil, les houles de la lumière, la luxuriante nature au sein de laquelle il était né.

Aussi profondément, et plus longtemps que bien d'autres romantiques, il souffrit du mal du siècle, parce qu'il avait nourri des rêves démesurés et « hâleté du désir de ses mille chimères » (1), et parce qu'il assista impuissant aux longues injustices de son destin, et que la pauvreté, l'incompréhension publique et très peu de renommée constituèrent son lot jusqu'à une époque avancée de sa vie. Il tâcha d'oublier sa détresse en revivant, par l'imagination, dans le pittoresque historique des siècles révolus et des civilisations abolies, ou en se transportant dans les coins les plus secrets du globe. Sa nostalgie, quand elle ne s'absorbait pas dans le souvenir de l'île natale ou dans l'évocation du passé, chercha donc à s'apaiser dans la contemplation des libres animaux de la forêt et du désert. L'ancien fanatique du fouriérisme, qui n'avait vécu pendant des années que pour des utopies humanitaires, était tombé, de déception en déception, à un tel degré de pessimisme et de misanthropie, que sa pensée se réfugiait maintenant dans des visions barbares et auprès des fauves de la brousse.

(1) P. B. *L'Aurore*. Cf. *Ultra cœlos* : « ... l'essaim fougueux des premiers rêves Sortait en tourbillons de mon cœur transporté... j'embrassais dans une irrésistible envie L'ombre de tous les biens que je n'ai pu saisir... ».

Ce n'est pas une pure coïncidence si 1852, qui marqua l'effondrement définitif de la Deuxième République et le retour de l'Empire, est aussi la date à partir de laquelle le poète se jeta dans son rêve éperdu de barbarie, de tropiques et d'animalité sauvage. Son exotisme ne fut pas ce goût des déplacements spectaculaires qui entraîna les autres Romantiques vers l'Orient : vraiment, il y eut quelque chose de plus dramatique dans son âpre désir de fuir la réalité quotidienne : il y eut l'accablement de la défaite que lui avaient infligée la vie et les hommes, et le besoin d'une retraite au sein de la nature.

✱

Malheureusement cette nature si puissante et si belle ne pouvait lui apporter une consolation bien profonde. Elle le glaça jusqu'au cœur. Les créatures qu'elle enfante sans trêve, et même les fauves qu'elle a doués de force et de beauté, sont des êtres pour qui l'existence est mauvaise ; ce sont des misérables, des révoltés et des désespérés. La vie de la nature, comme la vie de l'humanité, se débat et s'abîme sous les coups de l'adversité. Sous la pression d'une étrange fatalité,

« Le même être est victime et bourreau tour à tour »

avait déjà constaté Victor Hugo, pourtant optimiste (1). L'auteur de « Caïn », dans son pessimisme foncier, reproche à la nature d'avoir permis le carnage et d'en avoir fait une loi universelle :

« La faim sacrée est un long meurtre légitime
Des profondeurs de l'ombre aux cieux resplendissants,
Et l'homme et le requin, égorgeur ou victime,
Devant ta face, ô Mort, sont tous deux innocents ».

(*Sacra Fames*, P. B.)

Ses animaux communient avec lui dans le même pessimisme. Les chiens du Cap hurlent de misère et de désespoir ; « une angoisse les torture, dit M. Vianey (2)... d'être dans un monde hostile et sans savoir pourquoi ». Mais le plus souvent, cette désolation leur vient de ce qu'ils ont faim. Dans le *Jaguar*, les caïmans « pleins de faim, font claquer leurs mâchoires de fer ». Le lion de *L'Oasis* bâille mélancoliquement sur son « seuil famélique » : « la faim hérisse ses cheveux ». Les petits de la panthère noire « parmi les os luisants miaulent de détresse ». Le tigre des Jungles est secoué par les spasmes de l' inanition : « le frisson de la faim creuse son maigre flanc ». Et le requin de *Sacra Fames* ne sait que devenir : « Tout est vide et muet. Rien qui nage ou qui flotte ». Or, Leconte de Lisle aussi, vers le même temps, connaissait les affres de la misère et sans doute de la faim. En 1853, Béranger, recommandant l'auteur des *Poèmes Antiques* à l'académicien Lebrun, signale qu'il « est dans un état voisin de l'indigence » (3). Dans la Correspondance de Flaubert, il est fait allusion à « la gêne (il faudrait écrire gehenne) maté-

(1) Voir plus haut, page 82.

(2) J. Vianey, *Les Poèmes Barbares de Leconte de Lisle*, p. 33.

(3) Cf. E. Estève, *Leconte de Lisle*, page 149.

rielle... de ce pauvre et excellent Delisle » (1). Trois ans plus tard, Villemain a encore la même impression de détresse : « Je viens de voir M. Leconte de Lisle... Il est fort malheureux et il en porte la trace visible : il est fort maigre et pâle » (2). Mais, honteux de son dénuement, il le cache autant qu'il peut, et charge ses confidents, les Hurleurs du Cap, le Requin, le Lion, la Panthère, de traduire discrètement ses angoisses de poète famélique.

En ces moments de désespoir, sa nostalgie des tropiques le point plus fort que jamais, et s'aggrave du désir de la mort. « Ce bon Leconte rêve les Indes, aller là-bas et y mourir » (3).

« Endors-toi sans tarder en ton repos suprême...

Rentre au tombeau muet où l'homme enfin s'abrite... » (4).

A d'autres moments, le poète se révolte sous l'aiguillon de l'orgueil. Il n'était pas disposé à la résignation. On le voit, adolescent, se cabrer sans cesse, se brouiller avec sa famille, affecter même un dédain sauvage des convenances, gâcher ses études par esprit de contradiction. Ses premiers articles dans la *Démocratie Pacifique* ne contiennent que cris de haine, appels non déguisés à l'insurrection, déclarations de guerre aux riches et aux repus. Une fureur sanguinaire éclate dans une lettre à un ami : « Avec quelle joie je descendrai de la calme contemplation des choses pour prendre ma part de combats, et voir de quelle couleur est le sang des lâches et des brutes » (5). Rien d'étonnant, après cela, si les journées de juin 1848 le trouvaient sur les barricades.

Il semble bien que cette amertume et ces colères se sont transfusées dans la sombre exaspération de ses interprètes les fauves. Nous les avons vus secoués par la faim tout comme lui ; de même les voyons-nous furieux, bondissants, prêts à la lutte. Leconte de Lisle a peut-être trouvé comme un soulagement à les faire participer à ses souffrances et ses indignations ; ces bêtes indomptables, qui sont parmi les mieux douées et les plus magnifiques, ne sont-elles pas cependant les plus sombrement vouées au combat de l'existence. Les tableaux animaliers du poète lui ont donc servi, dans une certaine mesure, à révéler ses orages.



Tout ce qu'a recherché Leconte de Lisle en peignant les animaux se résume-t-il dans cette amère volupté de leur faire raconter symboliquement son drame ? N'a-t-il pas poursuivi d'autres buts intimes ? M. Vianey est persuadé que ces poèmes enveloppent chacun une vérité morale. Les *Eléphants*, par exemple, nous enseignent que « pour traverser la vie, il faut savoir ce qu'on veut faire de la vie... Ces pèlerins vont où Leconte de Lisle demande à l'humanité de retourner : à son berceau, aux idées et aux mœurs primitives » (6). Le *Sommeil du Condor* propose à notre

(1) A Louise Colet, 28 décembre 1853.

(2) Estève, *Leconte de Lisle*, page 150.

(3) Flaubert, à Louise Colet, septembre 1853, lettre n° 428.

(4) P. B. *Requies*, 1855.

(5) Lettre à Bénézit, reproduite par Estève, *Leconte de Lisle*, p. 66.

(6) J. Vianey, *Les Poèmes Barbares de Leconte de Lisle*, p. 118.

admiration le sage stoïcien : « Arrêté loin du globe noir... mais loin aussi de l'astre vivant où la pensée humaine ne peut pénétrer, il dort son éternel sommeil » (1). Il est certain que plusieurs pièces s'illustrent de symboles très clairs : telles sont la *Mort d'un Lion*, la *Ravine Saint-Gilles*, *Les Rêves Morts*, etc... Mais dans ses plus authentiques poèmes animaliers, rien ne prouve qu'il ait eu les mêmes intentions ; rien ne nous avertit que les images recouvrent des idées. Et si l'on veut à tout prix en extraire des idées, les interprétations s'avèrent contradictoires. Catulle Mendès ne comprenait visiblement pas *Les Eléphants* à la façon de M. Vianey ; la migration des pachydermes figurait, selon lui, les inlassables chimères, les rêves inassouvis et démesurés du poète. « Il n'était pas sans leur ressembler : ils consentent, ces gros animaux, sans rébellion visible, à des fonctions humbles et coutumières ; leur rêve cependant, mélancolie énorme, à qui l'on ne saurait mettre un joug... fuit l'étroite besogne, vers les immensités... Tel, dans son rêve énorme, Leconte de Lisle a transposé, loin de la vie acceptée et méprisée, loin des devoirs accomplis et des servitudes portées, une âme immensément indépendante et furieuse » (2).

Ajoutons que ce même poème des *Eléphants* nous paraît se prêter à une troisième interprétation. Il apporte une saisissante illustration au phénoménisme de la Maya. Au début il n'y a rien, le désert est vide : « Nulle vie et nul bruit ». Puis l'horizon a un frémissement, et très vite, une harde d'éléphants se distingue, grossit, approche : leur passage tumultueux ébranle et remplit d'une vie intense ce paysage tout à l'heure inanimé. Mais déjà s'éloigne cette vision éphémère :

« Et le désert reprend son immobilité

« Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent ».

Ce brusque passage d'éléphants, déployant dans le morne désert un fugitif spectacle, symbolise dans un tableau la philosophie de l'illusion, et se rattache au groupe des poèmes dénonçant la fantasmagorie de la nature, la vaine agitation du monde sorti du néant en attendant de recouvrer « le repos que la vie a troublé » (3) et de rentrer dans la « grande Ombre Informe dans son vide et sa stérilité... » (4).

« O Brahma ! toute chose est le rêve d'un rêve » (5).

Ce qui nous confirme dans cette interprétation, c'est que d'autres poèmes s'y plient à merveille. *Le Désert* (P.B.) met en scène un Bédouin en voyage. Il s'est endormi auprès de sa cavale épuisée. Alors un rêve jaillit des tréfonds de son âme et déroule en lui une féerie : il voit Djennet, le paradis arabe, El Boraq, les houris ! Mais quand il se réveille,

« Plus de Djennet, partout la flamme et le silence,

« Et le grand ciel cuivré sur l'étendue immense ! ».

(1) J. Vianey, *Les Poèmes Barbares de Leconte de Lisle*, page 173.

(2) Catulle Mendès, *Rapport sur le mouvement poétique français*, p. 99.

(3) P. A. *Dies Iræ*.

(4) P. B. *Dernière Vision*.

(5) P. A. *La Vision de Brahma*.

Le même évanouissement d'apparences vaines conclut *Le Jaguar* (P.B.) et *La Prairie* (D.P.) : étreint par le jaguar, le buffle se jette dans une fuite éperdue :

« Ils plongent au plus noir de l'immobile espace,
« Et l'horizon recule et s'élargit toujours ;
« Et, d'instant en instant, leur rumeur qui s'efface
« Dans la nuit et la mort enfonce ses bruits sourds ».

La Prairie fait défiler sous nos yeux des Peaux-Rouges pourchassant une troupe de Bisons :

« Puis tout cela, que rien n'entrave ni n'arrête,
« Beuglements, clameurs, loups, cavaliers vagabonds,
« Dans l'espace, comme un tourbillon de tempête,
« Roule, fuit et s'enfonce et disparaît par bonds ».

Tout à l'heure, par les animaux, le poète faisait proclamer son pessimisme. Maintenant il les charge de représenter l'Illusion suprême. Faut-il croire que, se refusant à philosopher en vers didactiques, il ait eu recours à eux pour exposer son phénoménisme ? Mais on peut penser aussi que ses poèmes, tous pénétrés de cette métaphysique, ont reçu plus ou moins nettement de celle-ci et leur structure interne et leur signification absconce.

On sait en effet, par ses confidences quasi ésotériques de *La Vision de Brahma*, de *La Maya*, de *l'Illusion suprême*, quels furent les plus profonds arcanes de sa pensée. Rien n'a d'existence réelle; devant nous c'est le fantôme d'un monde incorporel qui s'agite en gestes illusoire ; nous sommes les dupes d'un mirage, du « tourbillon des apparences » : apparences que le poète suivait dans leurs jeux avec une mélancolie sans bornes. Si nous en jugeons d'après ses poèmes hindous, il avait tiré cette explication des livres sacrés du brahmanisme. En fait, c'est une doctrine parfaitement européenne et moderne; notre Malebranche le premier avait démontré, avec une rigueur surprenante de dialectique qu'il n'est pas possible d'affirmer l'existence des corps ni de tout le monde extérieur; la réalité de la matière ne lui paraissait garantie que par le témoignage formel de l'Écriture. L'Anglais Berkeley alla plus loin : « la voûte éclatante des cieux, la terre et tout ce qui pare son sein, en un mot tous les corps dont l'assemblage compose ce magnifique univers, n'existent point hors de nos esprits » : tel était l'oracle qui tombait de sa bouche inspirée, en plein dix-huitième siècle. Tout le spectacle de la vie auquel nous assistons, affirmait-il, ne se compose que d'innombrables sensations; certes, nous ne pouvons à notre gré faire naître ou disparaître ces sensations, elles s'imposent à nous et font de notre vie un rêve bien lié; rêve dont Berkeley fournissait une explication hautement religieuse : c'est Dieu, « dont le langage est la nature », qui déroule dans nos esprits le spectacle du monde extérieur; et il se produit en nous le même effet que si le monde existait réellement.

Ces vols effrénés et fantasques dans l'abstraction avaient conduit Malebranche et Berkeley à des vérités singulières; mais on ne saurait en nier l'extraordinaire poésie. Cette idée de réduire la matière à un fantôme; de transposer notre vie à chacun en un vaste rêve individuel; de

concevoir l'Univers comme un spectacle offert à l'âme humaine par un Esprit, qui nous le représente selon des règles que nous appelons la force des choses et les lois de la nature; de nous donner enfin ce spectacle comme un langage que Dieu nous parle; une telle doctrine, reconnaissons-le, se prête tout aussi bien, sinon mieux, que le matérialisme d'Épiqueure, à revêtir une forme épique et à passer dans un moderne *De Natura Rerum*; vraiment les systèmes de métaphysique touchent parfois de bien près à la poésie et à l'épopée.

Cette tentative d'un suprême idéalisme ne devait pas en rester là. Berkeley fut en effet continué et dépassé par Hume. Celui-ci en tira toutes les conséquences et tomba dans le phénoménisme absolu: non seulement nous ne connaissons pas de substances, mais nous ne connaissons pas davantage notre esprit, ni Dieu, entraînés avec tout le reste dans la ruine de nos illusions. Il n'y a plus que des associations de sensations et d'idées flottant dans le vide.

« Enfin, comme dit Musset, sort des brouillards un rhéteur allemand qui, du philosophisme achevant la ruine, déclare le ciel vide et conclut au néant »: c'est Kant, pour qui le monde, ni créé, ni éternel, ni fini, ni infini, n'est pas, n'existe pas comme une chose en soi, ainsi qu'il l'établissait par ses fameuses antinomies de la Raison pure.

Or, cette étrange conception du monde, c'est bien celle que Leconte de Lisle feignit d'emprunter aux Hindous, mais qu'il ne leur eût jamais empruntée, si des modernes n'étaient venus lui en garantir la valeur, et et faire un système cohérent et solide. Il remplaça le Dieu de Berkeley par la Maya, l'énigmatique déesse, qui, d'après les Brahmanes, a projeté dans le Vide, seul être véritable, la fantasmagorie d'une création illusoire. Si l'on se demande pourquoi, au lieu de se recommander de Hume ou de Kant, Leconte de Lisle préféra avoir pour maîtres les brahmanes, l'explication se trouve dans le prestige poétique de ceux-ci, dans la vénérable antiquité des Védas, dans l'admiration qui entourait alors tout ce qui venait de l'Inde. Toujours est-il qu'il se voua corps et âme à cette philosophie qui convenait parfaitement à son désenchantement en même temps qu'à son idéalisme: avec la passion d'un Lucrèce, il en remplit son œuvre, la clama comme la seule vérité; et nous croyons que tous ses poèmes sans exception, cosmologiques, géographiques, animaliers, historiques, symboliques, sentimentaux, ne peuvent se comprendre parfaitement qu'à la lumière de sa philosophie phénoméniste.

La conséquence pratique, pour l'artiste et le poète, était que la nature ne se réalise et ne s'achève que dans la conscience de l'homme. Le plus grand bonheur et peut-être le seul bonheur qui reste à l'homme dans un univers aussi décevant, c'est d'être une conscience où se réfléchisse avec précision l'universel mirage. Le Poète Parnassien a donc voulu être le sage jouissant du seul bien qui lui fût laissé: la large et stoïque contemplation des phénomènes offerts à ses yeux et à sa pensée; et leur transposition dans une œuvre éminente, lui apporta en quelque sorte le divertissement pascalien.

Loin de penser que Leconte de Lisle eût voulu envelopper dans ses poèmes animaliers des symboles ésotériques, qu'il y eût affirmé une philosophie, Baudelaire croyait reconnaître là des spécimens irréprochables

de la poésie la plus pure de tout mélange, des tours de force de l'Art pour l'Art. « Ce que je préfère parmi ses œuvres, a-t-il dit quelque part, c'est un filon tout nouveau qui est bien à lui, et qui n'est qu'à lui..., des poèmes où, sans préoccupation de la religion et des formes successives de la pensée humaine, le poète a décrit la beauté, telle qu'elle se posait pour son œil original et individuel : ...la majesté de l'animal dans sa course ou dans son repos... Là, la poésie triomphante n'a plus d'autre but qu'elle-même. Les vrais amateurs savent que je veux parler de pièces telles que les Hurleurs, les Eléphants, le Sommeil du Condor, etc... » (1).

Si le poète a tenu à chanter les formes diverses, les mouvements et les instincts des êtres vivants, ce serait donc sous le seul aiguillon du sens esthétique. A vrai dire, cette remarque de Baudelaire ne contredit nullement celle que nous avons faite sur le caractère phénoméniste de ces poèmes. Pour le penseur pessimiste, une consolation réside dans cette richesse et cette prodigalité de beauté, dont la production semble être la seule joie d'une Nature, que Vigny avait bien tort d'accuser d'égoïsme et d'orgueil, alors qu'elle n'est qu'un magnifique fantôme. C'est pourquoi, tandis que Vigny haïssait l'inhumaine déesse, Leconte de Lisle aime et admire mélancoliquement le fantôme aux inconsistants, mais inépuisables et merveilleux prestiges. Il sait que ce qu'il aime n'est rien ; et cependant c'est la seule chose qui le divertisse et l'exalte. Un tel désintéressement idéaliste ne pouvait que le mener aux réalisations les plus authentiques de l'Art pour l'Art.

(1) Baudelaire, *La Revue fantaisiste* du 15 août 1861. Reproduit dans ses Œuvres complètes, III, p. 391.

CONCLUSION

Les poèmes animaliers de Leconte de Lisle constituent une œuvre très haute. Ils ouvrent tout grands nos yeux sur la splendeur du monde ; ils cultivent en nous, comme on l'a rarement fait, le sens de la Nature. Les premiers, ils ont embrassé dans leur cadre les cinq parties du monde, nos pays, les Tropiques, l'Equateur, les Pôles, l'Océan ; la Terre sous tous ses aspects s'y est reflétée, étincelante, variée, multiple. Grâce à eux, comme par l'effet de puissants sortilèges, nous sommes transportés dans les régions les plus pittoresques du globe, et nous assistons, avec la netteté de la vision directe, au luxuriant jaillissement des végétations et à tout le grouillement de la vie.

Mais le plus grand mérite de ces poèmes est de nous intéresser, dans toute la mesure du possible, à ces animaux que l'homme a traqués pendant si longtemps et qu'il tâche maintenant de sauver à tout prix dans d'ultimes Réserves. Dans quelques dizaines d'années, on en sera au point d'élever, d'entourer de soins, de combler de vivres choisis, de déclarer inviolables et sacrés dans l'enceinte de leurs parcs ces derniers représentants des races condamnées, les fossiles vivants, Eléphants, Rhinocéros, Hippopotames, Girafes, Lions, Tapirs... Il est déjà trop tard pour le grand Rhinocéros camus, complètement exterminé, pour le Lion d'Algérie, dont les quatre derniers furent tués en 1882, pour le Zèbre Couagga, pour la Rhytine, jamais revue depuis 1780, pour le grand Pingouin du Nord, le Dronte, l'Epiornis, que Marco Polo prit jadis à Madagascar pour le Rok des Mille et une Nuits.

Au temps des Romains, l'Afrique du Nord était un prodigieux réservoir de bêtes ; de Mauritanie on envoyait de telles quantités de fauves à Rome, qu'Æmilius Scaurus put faire combattre au cours d'une seule fête 150 panthères ; que Pompée en exhiba 406, et de plus 600 lions lorsqu'il inaugura son théâtre ; que Caligula fit massacrer 400 ours et 400 panthères, etc... On serait bien incapable actuellement de donner de tels spectacles. Les lions, les rhinocéros, la girafe, l'éléphant d'Afrique, les grands cétacés, deviennent de plus en plus rares.

Or, de ces races en voie de disparition, Leconte de Lisle a fixé le portrait dans le rythme, la plastique et le pittoresque du verbe ; il a vanté leur beauté seigneuriale, a évoqué leurs mœurs en des poèmes qui sont comme autant de tranches de vie animale, il a dit leur grandeur, mais aussi leur misère d'être affamés, et proclamé leur droit au « meurtre légitime ». A sa manière et avec toute la transcendance du génie, le Poète Parnassien a fait ce que font le Parc National Krüger ou nos réserves du Tchad et de l'Oubanghi : il a pris sous sa protection les fauves de la planète.



Les connaisseurs et les meilleurs juges ont toujours placé très haut les poèmes animaliers de Leconte de Lisle. Baudelaire, on se le rappelle, préférait à tout le reste de l'œuvre « ce filon tout nouveau... Là, Leconte de Lisle est un maître et un grand maître » (1). Paul Bourget crut avec enthousiasme y reconnaître une « épopée de l'âme à travers la nature » (2); Jules Lemaître y vit une autre épopée, celle de « l'indifférence magnifique de la nature » (3). Brunetière comprit parfaitement que ces pièces, les Eléphants, la Panthère noire, le Rêve du Jaguar, le Sommeil du Condor, « ne traduisaient rien de moins en poésie que la grande révolution scientifique du siècle » (4). Maurice Spronck regardait Leconte de Lisle comme un incomparable psychologue de l'âme des bêtes : « ... personne avant lui n'avait eu la vision aussi intense de cette âme simple mais vivante de la bête; personne n'avait parlé des amours, des rancunes, des terreurs, des mélancolies qui s'agitent ou qui sommeillent dans les cerveaux inférieurs » (5).

Encore aujourd'hui, on voit M. Bellessort persuadé qu'il est « plus animalier qu'historien, psychologue ou philosophe » (6), et l'un des plus récents jugements qu'on ait portés sur Leconte de Lisle, celui de M. Emile Henriot, concorde avec tous les précédents : « L'animalier chez lui est de premier ordre » (7).

Avouons-le : nous sommes un peu étonnés qu'on mette ces poèmes si haut au-dessus du reste de son œuvre. On dirait qu'en vantant leur perfection, on cherche à diminuer le poète par ailleurs. Pourtant, ces portraits d'animaux féroces et obtus, ces tableaux d'une nature luxuriante mais implacable, n'ont pas le pathétique de ces autres poèmes : L'Illusion Suprême, Le Manchy, Requies, Les Rêves Morts, Le Vent froid de la Nuit, etc., les plus émouvants et les plus humains qu'on ait jamais faits.

Dans les poèmes animaliers, Leconte de Lisle semble vraiment mériter le reproche d'impassibilité qu'on lui a si souvent adressé. Reproche d'ailleurs injuste et inepte. Du fond des *Poèmes Barbares* comme des *Poèmes Tragiques* et des plus beaux des autres recueils, montent les harmonies d'un chant singulier, si beau et si nouveau, qu'on doit bien reconnaître que les premiers Romantiques n'avaient pas tari les sources du lyrisme. Ce chant, c'est le chant mélancolique du phénoménisme. Le Poète Parnassien, convaincu qu'il pensait un univers fantôme et vivait le rêve d'une ombre, puisa dans cette obsession une tristesse sans bornes. Il vécut comme abîmé dans l'inanité de sa vision. Par un héroïque effort, cependant, il tenta de projeter cette vision dans une œuvre libératrice. C'est pourquoi, le premier depuis les temps reculés des Empédocles, des

(1) *La Revue fantaisiste*, 15 août 1861

(2) *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1886), p. 113.

(3) *Les Contemporains*, 2^e série, p. 40.

(4) *L'Évolution de la Poésie Lyrique* (1894), 10^e édition, t. II, p. 169.

(5) *Les Artistes Littéraires* (1889), page 208.

(6) *Journal des Débats*, feuilleton du 10 juillet 1929.

(7) *Le Temps*, 23 janvier 1934.

Parménides et des Lucrèces, il porta robustement le poids d'un poème cosmologique, où la fantasmagorie de la Terre et du Ciel s'est condensée avec un éclat éblouissant.

En cela d'ailleurs ne tient pas uniquement le pathétique du chant qui retentit si intensément au fond de ces poèmes. Ils traduisent d'autres sentiments émouvants : la nostalgie d'une âme qui se souvient du mirage tropical ; la stupeur de découvrir chez les animaux des rages de destruction, où se trahit leur asservissement à la force cosmique qui ne forme les êtres que pour les dissoudre aussitôt avec une ironie féroce ; la conviction que tous ces êtres, bien que n'étant que des apparences et des fantômes, sont cependant de malheureux fantômes. Tandis que la Terre sourit « sous le pétilement des solitudes bleues », que « le Ciel magnifique et les Eaux vénérables » poursuivent « leur rêve illimité », l'angoisse des Hurleurs du Cap, la faim infernale du Squal, le frisson qui hérisse le Tigre, la terreur du Buffle sous l'œil fixe du Jaguar, attestent que, si le décor du monde est sublime, la vie qui se déroule et frémit dans ce décor n'est pas bonne. Ainsi le Poète Parnassien a chargé ses animaux d'être les interprètes de ses tourments : ils méritent qu'on les range à côté du Loup de Vigny et du Pélican de Musset et de tous les héros romantiques qui ont dénoncé le mal de vivre.



Ces poèmes animaliers ne sont pas seulement des chefs-d'œuvre de lyrisme romantique et d'art parnassien ; ils ont aussi pour eux leur intérêt de documents historiques. C'est ce que nous avons montré dans la première partie de notre étude : le poète zoologue, qui semble isolé au milieu des autres poètes de tous les temps, a en réalité réfléchi et concentré dans son œuvre la passion de ses contemporains pour les fauves exotiques. Le génie de Leconte de Lisle s'est fécondé dans l'ambiance d'une extraordinaire arche de Noé. En particulier, la faune de bronze des sculpteurs lui a valu une exaltation qui, sans qu'il en eût peut-être conscience, lui a imposé la fermeté de lignes, la ronde bosse et tous les effets techniques de la statuaire.

Il a aussi stationné, rêvé, observé au Jardin des Plantes ; il s'est entouré des livres où la géographie et la zoologie de son siècle, en plein essor, consignaient leurs découvertes : persuadé qu'il ne peut y avoir de conflit entre la science et la poésie, il a étudié ces livres avec une rare patience et force d'intuition, et en a transposé la substance en des tableaux inouïs. Enthousiaste génie, recueillant les plus mûres et les plus vastes moissons de la connaissance de l'univers, il a réalisé un poème scientifique accompli et le plus beau qu'on eût vu depuis Lucrèce : une épopée de la Nature, pleine de jeunesse et d'avenir, vraiment digne de la France coloniale et scientifique, vraiment digne de la moderne intelligence humaine.

BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES UTILISÉS OU CONSULTÉS

I

SUR LE GOUT DE LA ZOOLOGIE AU XIX^e SIECLE

ALEXANDRE (A.). — *A. L. Barye*, 1889.

BALDENSPERGER (F.). — Les années 1827-1828 en France, dans la *Revue des Cours et Conférences*. 15 février 1928.

BALLU (R.). — *L'Œuvre de Barye*, 1890.

BALZAC (H. de). — *Scènes de la Vie militaire*.

BALZAC (H. de). — *La Comédie Humaine* (1842), avant-propos.

BÉNÉZIT (E.). — *Dictionnaire des peintres, sculpteurs*, 1911.

BERNARD (P.), COUAILHAC (L.), etc. — *Le Jardin des Plantes*, 1842.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — *Mémoire sur la nécessité de joindre une ménagerie au Jardin des Plantes de Paris*; dans les *Œuvres complètes*, tome XI de l'édition Aimé Martin, 1831.

BOITARD. — *Le Jardin des Plantes*, 1851.

BOUILHET (L.). — *Les Fossiles*, 1854.

Bulletin de la Société Protectrice des Animaux, année 1856.

CANAT (R.). — *Du Sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens*, 1904.

CAP (M.). — *Le Muséum d'Histoire Naturelle*, 1854.

CARO (E.). — La poésie scientifique au XIX^e siècle, dans la *Revue des Deux-Mondes*.

- CHAILLU (P. du). — *Voyages et Aventures dans l'Afrique Equatoriale*, édition française, 1862.
- CHAILLU (P. du). — *L'Afrique sauvage*, édition française, 1868.
- CHATEAUBRIAND. — *Voyage en Amérique, Génie du Christianisme*, etc.
- COUTIÈRE (H.). — *Le Monde Vivant*, 1928.
- CUVIER (Georges). — *Règne animal*, édition de 1829.
- CUVIER (Georges). — *Leçons d'Anatomie comparée*, première leçon.
- DELACROIX (E.). — *Journal*, tome 1.
- DELILLE (Abbé J.). — *Les trois règnes de la Nature*, 1808.
- DENIS (F.). — *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*, 1824.
- DOUMIC (R.). — Les rapports de la Science et de la Littérature du XIX^e siècle, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1901.
- DUPONT DE NEMOURS. — *Mémoire sur l'instinct et sur les mœurs des Animaux*, 1806.
- ESQUIROS (A.). — *Vie des Animaux*, 6 volumes, 1860.
- ESTÈVE (E.). — La poésie philosophique et scientifique, dans la *Revue des Cours et Conférences*, 15 juin-31 juillet 1924.
- FATH (R.). — *De l'influence de la Science sur la Littérature Française*, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Lausanne, 1901.
- FÉE (A. L.). — *Misère des Animaux*, 1863.
- FIGUIER (L.). — *La Vie et les Mœurs des Animaux*, 1865.
- FLAUBERT. — *Correspondance*, édit. L. Conard, 1927.
- FLOURENS (P.). — *De l'instinct et de l'intelligence des animaux*, 1841.
- FLOURENS (P.). — *Histoire des travaux de Georges Cuvier*, 1841.
- FRANCE (A.). — *Les Poèmes Dorés*.
- FRANKLIN (A.). — *La vie privée d'autrefois : Les Animaux*, 1899.
- FUSIL (C.-A.). — *La poésie scientifique de 1750 à nos jours*, 1918.
- GAUTIER (Judith). — *L'Inde éblouie*, 1913.
- GAUTIER (Th.). — Barye, dans l'*Illustration* du 19 mai 1866.
- GAUTIER (Th.). — *La Nature chez Elle*, 1870.
- GAUTIER (Th.). — *Histoire du Romantisme*, 1874.
- GEOFFROY SAINT-HILAIRE (Et.) et CUVIER (F.). — *Histoire Naturelle des Mammifères*, 1824.

- GEOFFROY SAINT-HILAIRE (Is.). — *Essais de Zoologie générale*, 1841.
- GEOFFROY SAINT-HILAIRE (Is.). — *Vie, Travaux et Doctrine Scientifique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, 1847.
- GÉRARD (J.). — *La Chasse au lion*, 1855.
- GILLOT (H.). — *E. Delacroix*, 1928.
- GONSE (L.). — *Les chefs-d'œuvre de l'Art au XIX^e siècle*, 1893.
- HANOTAUX (G.). — *Histoire de la Nation Française*, tome xv, 2^e vol. : Histoire des Sciences biologiques, par Maurice Cullery.
- HOEFER (F.). — *Histoire de la Zoologie*, 1873.
- HOEFER (F.). — *Les Saisons, Etudes de la Nature*, 1867.
- HOURTICQ (L.). — *La Vie des Images*, 1927.
- HOURTICQ (L.). — *Encyclopédie des Beaux-Arts*.
- HUGO (Victor). — *Bug-Jargal, Orientales*, etc.
- HUMBOLDT (A. de). — *Tableaux de la Nature*, Trad. Galusky, 1851.
- HUMBOLDT (A. de). — *Observations Zoologiques*, 1811.
- LACAUSSADE. — *Les Salaziennes*, 1839.
- LACAUSSADE. — *Poèmes et Paysages*.
- LACÉPÈDE. — *Histoire Naturelle des Quadrupèdes Ovipares*, 1788.
- LAMARTINE. — *Les Harmonies, La Chute d'un Ange*, etc.
- LAMÉ. — *Sculpteurs d'animaux*, extrait de la *Revue de Paris*, LXXX, 1856.
- LAMI (St.). — *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au XIX^e siècle*, 1919.
- LAPRADE (V. de). — *Psyché*, 1841.
- LEBLOND (M.-A.). — *L'Ile enchantée, la Réunion*, 1931.
- LENORMAND (Ch.). — *Les Artistes contemporains*, Salon de 1831, t. I.
- LEYDEN et MURRAY. — *Histoire complète des Voyages et Découvertes en Afrique*, traduit de l'Anglais, par M.A.C., 1821.
- LOISEL (G.). — *Histoire des Ménageries*, 1912.
- LUC-BENOIST. — *La Sculpture romantique*, 1927.
- MALTE-BRUN (A.). — *Résumé historique de l'exploration à la recherche des Grands Lacs de l'Afrique*, 1860.
- MÉRY (J.). — *Héva*, 1843.
- MÉRY (J.). — *La Floride*, 1845.

- MÉRY (J.). — *La Comédie des Animaux*, hist. naturelle en action, 1862.
- MICHELET. — *Le Peuple*, 1846.
- MICHELET. — *L'Oiseau*, 1856.
- MICHELET. — *La Bible de l'Humanité*, 1864.
- MILNE-EDWARDS (H.). — *Rapport sur les progrès récents des sciences zoologiques*, 1867.
- MILNE-EDWARDS (H.). — *Leçons sur la physiologie et l'anatomie comparée de l'homme et des animaux*, 1855-1884.
- MORNET (D.). — *Les Sciences de la Nature en France au XVIII^e siècle*, 1911.
- MUSSET (A. de). — *Mélanges de Littérature et de Critique*, Salon de 1836.
- NODIER (Ch.). — *Contes de la Veillée*.
- NOËL (E.). — *Petites et Grosses Bêtes*, *Essai de Zoologie populaire*, Rouen, 1880.
- ORBIGNY (A. d'). — *Voyage dans l'Amérique méridionale*, 9 vol., 1834.
- PERRIER (E.). — *La Philosophie zoologique avant Darwin*, 1884.
- QUINET (Edg.). — *La Création*, 2 volumes, 1870.
- RÉMUSAT (P. de). — La Fontaine naturaliste, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1869.
- RENDU (V.). — *Nouveau spectacle de la nature ou Dieu et ses œuvres*, 10 volumes, 1839.
- SAINT-BEUVE. — *Volupté*, 1834.
- SAND (George). — *Indiana*, 1832.
- SAND (George). — *Lettres d'un Voyageur*, 1847.
- SMITH (N.). — *L'Accord de la Science et de la Poésie dans la seconde moitié du XIX^e siècle et spécialement dans l'œuvre de Leconte de Lisle* (Poitiers, 1928).
- SOURIAU (M.). — Louis Bouilhet, romantique et parnassien, dans la *Rev. des Cours et Conférences*, 30 juin 1926.
- STAHL (P. J. Hetzel). — *Vie privée et publique des Animaux*, publiée avec la collaboration de Balzac, G. Droz, Ch. Nodier, G. Sand, J. Janin, A. de Musset, etc., vignettes de Grandville, édition augmentée de 1867.
- TAINE (H.). — *Essais de critique et d'histoire*, 8^e édition, 1900.
- Tour du Monde*, nouveau journal des voyages, année 1860.
- TOUSSENEL (A.). — *L'Esprit des bêtes*, *Zoologie passionnelle*, 1847.
- TUGNOT DE LANOYE (F.). — *L'Inde Contemporaine*, 1855.

TUGNOT DE LANOYE (F.). — *Les Grandes scènes de la nature*, d'après les descriptions des Voyageurs, 1862.

TUGNOT DE LANOYE (F.). — *La Mer Polaire*, 1864.

VIANEY (J.). — Les Grands Poètes de la Nature en France, dans la *Revue des Cours et Conférences*, 15 décembre 1925-30 mai 1926.

VIREY (J.-J.). — *Philosophie de l'Histoire Naturelle*, ou Phénomènes de l'Organisation des Animaux et des Végétaux, 1835.

Nous nous sommes également servi de plusieurs Dictionnaires d'Histoire Naturelle :

— le *Dictionnaire classique d'Histoire Naturelle* de Bory de Saint-Vincent (Rey et Gravier), 1822-31 ;

— l'*Iconographie du Règne Animal* de Guérin-Méneville, 1839-1844 ;

— le *Dictionnaire des Sciences Naturelles* de F. Cuvier, 1816-1830 ;

— le *Dictionnaire Universel d'Histoire Naturelle* de Ch. d'Orbigny, 1841-1849. (Le discours préliminaire de ce *Dictionnaire* fournit d'utiles renseignements sur les progrès des sciences au XIX^e siècle).

— l'*Encyclopédie d'Histoire Naturelle* de Chenu, 1855-1858 ;

— le *Nouveau Dictionnaire des Sciences* de Poiré, E. et R. Perrier et Joannis.

II

SUR LECONTE DE LISLE ANIMALIER

APPOLINAIRE (G.). — Leconte de Lisle et l'Abbé Delille, dans le *Mercure de France*, du 1^{er} janvier 1912.

BAUDELAIRE. — Leconte de Lisle, dans la *Revue Fantaisiste* du 15 août 1861. (Cf. *Œuvres complètes*, III. 391).

BELLESSERT. — Leconte de Lisle, dans le *Journal des Débats*, feuilleton du 10 juillet 1929.

BOURGET (P.). — *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, 1886.

BROWN (I.). — *Leconte de Lisle, A study on the man and his poetry*, New-York, 1924.

BRUNETIÈRE. — Sommaire des leçons sur Leconte de Lisle, dans la *Revue des Cours et Conférences*, 5 août 1893.

- BRUNETIÈRE. — *L'Evolution de la Poésie lyrique*, t. II, 1894.
- CALMETTES (F.). — *Leconte de Lisle et ses amis*, s. d.
- DORNIS (J.). — *Essai sur Leconte de Lisle*, 1909.
- ELSENBERG (H.). — *Le sentiment religieux chez Leconte de Lisle*.
- ESTÈVE (E.). — *Leconte de Lisle, l'Homme et l'Œuvre*.
- FALSHAW (G.). — *Leconte de Lisle et l'Inde*, 1923.
- FLOTTES (P.). — *Le poète Leconte de Lisle*, 1929.
- GALDEMAR (A.). — L'Œuvre posthume de Leconte de Lisle. Conversation avec M. de Hérédia, *Le Gaulois* du 19 mai 1895.
- GASTINEL (P.). — Bibliographie des études parues sur Leconte de Lisle, dans le *Bulletin de la Faculté des Lettres de Lille*, 15 janvier 1938.
- HENRIOT (E.). — Leconte de Lisle ou l'impossible impassibilité, dans *Le Temps* du 23 janvier 1934.
- LEBLOND (M.-A.). — *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux*, 1906.
- LEMAITRE (J.). — *Les Contemporains*, 2^e série, (s. d.).
- LESTEL (G.-H.). — Tableau chronologique des œuvres poétiques de Leconte de Lisle, dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janvier-mars, 1925.
- MAZADE (F.). — *Anthologie des Poètes français*, tome IV.
- MENDÈS (Catulle). — *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*. Paris, 1903.
- PATIN (J.). — Un cahier de Leconte de Lisle, dans le *Figaro littéraire* du 28 avril 1928.
- QUILLARD (P.). — Leconte de Lisle, dans le *Mercur de France*, 1^{er} août 1894.
- SOURIAU (M.). — *Histoire du Parnasse*, 1929.
- SPRONCK (M.). — *Les Artistes Littéraires*, Etudes sur le XIX^e siècle, 1889.
- STAAFF. — *La Littérature Française*, t. III, 1870.
- TELLIER (J.). — *Nos Poètes*, 1888.
- VIANEY (J.). — *Les Sources de Leconte de Lisle*, 1907.
- VIANEY (J.). — *Les Poèmes Barbares de Leconte de Lisle*, 1933.
- VIANEY (J.). — *L'Oasis de Leconte de Lisle*, Montpellier (s. d.).
- ZYROMSKI (E.). — *Sully-Prudhomme*, 1907.
- WELSCHINGER (H.). — Leconte de Lisle bibliothécaire, dans le *Journal des Débats* du 16 août 1910.

INDEX

PRINCIPAUX FAITS - NOMS D'AUTEURS

TITRES DE POÈMES OU AUTRES OUVRAGES, ETC...

- ABD EL KADER : 34.
Aboma (L') : P. T. 36, 72, 73, 75, 89, 92, 94, 95, 97, 101.
ABRY, AUDRIC ET CROUZET : 62.
ADANSON : 48, 57.
Afrique : 13, 28, 47 et suiv., 63, 76, 82, 85, 88, 92, 94, 113.
AGASSIZ (L.) : 42.
Aigle : 17, 24 en n., 57, 62, 68, 72, 73, 75, 93, 100, 101.
AIMARD (G.) : 86.
Albatros : 17, 69, 75, 101.
Albatros (L') : P. T. 69, 75, 85, 86.
Âme des Bêtes : 98 et suiv.
Amérique : 13, 14, 46, 47, 49, 50, 82, 85, 88, 91, 94.
ANDERSON : 29, 48, 76, 87.
Antilope : 25, 29, 39, 55, 75.
Ara : 75.
ARISTOTE : 41, 44, 55.
Art pour l'Art (L') : 43, 111.
Asie : 84.
Assyriens (sculpteurs) : 44, 72.
Autruche : 15, 23 et suiv., 48, 58, 59, 63, 77.
- BABRIUS : 44.
BAKER : 86.
BALLU (R.) : 22 en n., 24 en n., 28 en n., 66 en n.
BALZAC (H. DE) : 18, 19, 102.
BARBIER : 17.
BARTAS (DU) : 93.
BARYE (A.) : 21 et suiv., 24, 25, 27, 28, 33, 34, 43, 48, 57, 66, 70 et suiv.
77, 79, 98, 102.
BAUDELAIRE : 17, 69, 110, 111, 114.
BAUDIN : 32.
BÉDOLLIÈRE (E. DE LA) : 19.

- BELLESSERT (A.) : 114.
BENEZIT (E.) : 29 en n.
BÉRANGER : 106.
BERKELEY : 109, 110.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : 32, 33, 41, 58, 76, 78, 99.
Bernica (Le) : P. B. 60, 75, 77.
BERTIN : 89.
Bestiaires : 13, 44, 55, 70, 75, 80.
BEXON (Abbé) : 57.
Bhagavat : P. A. 64, 65, 75, 77, 84, 88.
Bigaylle : 95.
BLAINVILLE : 42.
BLANCHARD : 31.
Bison : 14, 15, 25 en n., 33, 47, 82, 88, 90, 109.
Boa : 13, 16, 36, 62, 73, 75, 92, 94 95.
BOITARD : 36.
BOMBONNEL : 18, 48.
BONHEUR (Isidore) : 25.
BONHEUR (Rosa) : 25, 29.
BONNET (Ch.) : 58, 94.
BORY DE SAINT-VINCENT : 31.
BOUFFLERS (DE) : 48.
BOUGAINVILLE : 32, 47.
BOUILHET (L.) : 13, 50, 51, 57, 58, 66, 83.
Bourbon (Ile) : 49, 59, 62, 63, 77, 89, 105.
BOURGET (Paul) : 102, 103, 114.
Brahmanisme : 37, 38, 44, 66, 109, 110.
BRASCASSAT : 98.
BRUCE (J.) : 48.
BRUNETIÈRE (F.) : 114.
Buffle : 25, 29, 48, 73, 75, 87, 89, 109, 115.
BUFFON : 22, 31, 38, 41, 45, 52, 56 et suiv., 70, 76, 77, 81, 93, 94, 97, 98.
Bug-Jargal : 15, 49.
BURNOUF (E.) : 65.
BURTON : 48.
BYRON : 72.
- CAILLIAUD (F.) : 86.
Caïman : 23 27, 49, 50, 75, 86, 92, 94, 97, 100, 106.
CAÏN (A.) : 23, 26, 35.
CALMETTES (F.) : 62, 66 en n.
Calumet du Sachem (Le) : P. T. 75, 76, 85, 89, 94, 97.
CAP (M.) : 36.
Cerf : 25, 73, 79, 94.
Chacal : 75.
CHAILLU (P. DU) : 24, 48, 76, 85, 86, 90.
Chameau : 13, 14, 23, 24, 44, 56, 58.
CHASSAING : 19, 48.
Chasse de l'Aigle (La) : P. T. 75, 84, 98, 100, 101.
CHATEAUBRIAND : 14, 15, 49, 50, 77, 91, 93, 99.
CHÉNEDOLLÉ : 81.
CHÉNIER (A.) : 10, 57, 78, 81, 84.
CHENU : 31, 76.

Cheval : 23, 25 et suiv., 56, 78, 88, 98, 100, 101.
CHRISTUS : 43.
Clairs de Lune (Les) : P. B. 75, 84, 85, 89, 100.
COMTE (J. A.) : 32.
CONDILLAC : 41, 45.
Condor : 36, 58, 68, 73, 75, 89.
Coucal : 75, 95.
Couguar : 33, 75, 76, 82.
COUTIÈRE (H.) : 93.
Coyotte : 75, 88, 90.
Création (La) : 20, 52, 102.
Crocodile : 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22 en n., 24 et suiv., 29, 36, 38, 43, 44, 49, 57, 62, 72, 73, 75, 86, 87, 91, 94.
Crotale : 36, 75.
Cunacépa : P. A. 64, 65, 75.
CUVIER (F.) : 31, 34, 45.
CUVIER (G.) : 22, 28, 31, 42, 46, 50, 51, 57, 66, 72, 80, 83, 90, 91, 92, 94, 102, 103.

DAMAS-HINARD : 56.
DARWIN (Ch.) : 20, 22, 46, 79, 102, 103.
DAUDET (Alph.) : 19, 39.
DELABRIERRE (P.) : 25.
DELACROIX (E.) : 27, 28, 33 et suiv., 45, 48, 98.
DELILLE (J.) : 16, 41, 57, 58, 70, 81, 84.
De Natura Rerum : 84, 110.
DENIS (F.) : 85.
Dernière Vision (La) : P. B. 85, 108.
DESCAMPS (Al.) : 27, 29.
DESCARTES : 45, 47, 98, 102.
Désert (Le) : P. B. 108.
DESGRANGES : 62.
DESMARETS : 31.
DESPORTES : 27.
DÉTERVILLE : 31.
DIDEROT : 45, 67.
DIERX (L.) : 89.
DOMÉNECH (Abbé) : 87, 88.
DORÉ (G.) : 29, 76, 88.
DOUVILLE : 85.
Dromadaire : 24, 39.
DROZ (G.) : 19.
DUMAS Père (Alexandre) : 18.
DUMÉRIL (C.) : 31, 32, 36.
DUMONT : 39.
DUPONT DE NEMOURS : 45.
DUSSUMIER : 33.

Egypte (art animalier) : 43.
Elan : 75.
Éléphant : 18, 20, 21, 23 et suiv., 28 et suiv., 36, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 62, 63, 65, 75, 78, 82, 86, 87, 93, 94, 101, 113.

Eléphants (Les) : P. B. 25, 36, 67, 75, 85, 89, 94, 101, 107, 108, 111, 114.
ENTRECASTEAUX (D') : 77.
EPICURE : 110.
EPIORNIS : 51, 113.
ESCHOLIER (R.) : 28 en n.
ESMÉNARD : 81.
ESOPE : 44, 45.
ESQUIROS (A.) : 32.
ESTÈVE (E.) : 62, 63 en n., 106 en n., 107 en n.

Fable : 44, 45, 76, 80.
FABRE (J.-H.) : 42, 45, 101, 102.
FAIDHERBE (Général) : 32.
FALCONET : 21.
FAMIN (C.) : 86.
FÉNELON : 15, 56.
FIGUIER (L.) : 32.
FITZINGER : 46.
FLAUBERT : 13, 16, 17, 18, 38, 48, 51, 64, 65, 66, 73, 83, 93, 102, 106, 107.
FLORIAN : 47, 56, 76.
FLOTTES (P.) : 62, 66 en n.
FLOURENS (P.) : 31, 34, 42, 46, 102.
FONTANES : 81.
Forêt Vierge (La) : P. B. 36, 49, 73, 75, 77, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 94, 101.
Fossiles (Animaux) : 13, 50, 51, 66, 80, 82 en n., 103.
Fossiles (Les) : 50, 51, 58, 66, 67, 83.
FRANCE (Anatole) : 79.
FRANKLIN (A.) : 34 en n.
FRATIN (Christ.) : 23, 26.
FRÉMIET (E.) : 24, 35, 43.
FREYCINET : 32.
FUSIL (C. A.) : 66.

GARDET : 25, 26.
GAUDRY (A.) : 42.
GAUTIER (J.) : 93.
GAUTIER (Th.) : 16, 17, 23, 28, 38, 42, 99.
GAZELLE (J.) : 15, 21 et suiv., 66, 75, 88.
GEOFFROY SAINT-HILAIRE (E.) : 31, 32, 33, 42, 46, 50.
GEOFFROY SAINT-HILAIRE (Is.) : 32, 39, 90, 102.
GÉRARD (Jules) : 18, 19, 28, 48.
GÉRICAULT : 27.
GERVAIS : 31, 50, 94.
GILLOT (H.) : 35 en n.
Girafe : 18, 19, 29, 32, 33, 38, 48, 58, 62, 75, 78, 88, 113.
Gnou : 76.
Gorille : 21, 24, 49, 75, 86, 88, 90.
GRAMMONT (Général DE) : 39.
« Grande alliance » : 37 et suiv., 42, 101.
GRANDVILLE : 29.
GRANT : 86.
GRIFFON DU BELLAY : 86.

GROS : 27.

GUÉNEAU DE MONTBÉLIARD (Ph.) : 57.

GUÉRIN (L.) : 47.

GUÉRIN DE MÉNEVILLE : 31.

GUIONNET : 25.

HAECKEL (E.) : 102.

HEIZLER (H.) : 25.

HENRIOT (E.) : 114.

Hermès (L') : 78, 81, 84.

HÉRODOTE : 48.

Héros romantiques : 13, 115.

Héva : 18, 49, 70.

Hippopotame : 14, 16, 17, 20, 28, 29, 34, 36, 42, 43, 48, 49, 52, 62, 75, 86, 87, 91, 113.

Histoire Naturelle (de Buffon) : 31, 56, 57, 70, 81.

HOMÈRE : 80, 95.

HOURTICQ (L.) : 28 en n.

HUET (J.-B.) : 27.

HUGO (Victor) : 15, 17, 26 en n., 35, 36, 38, 42, 45, 48, 49, 52, 62, 69, 79, 81, 82, 93, 99, 101, 106.

HUMBOLDT (A. DE) : 49, 50, 89, 91.

HUME (David) : 110.

Hurlleurs (Les) : P. B. 24, 25, 63, 75, 85, 106, 107, 111, 115.

Hyène : 16, 18, 19, 20, 43, 75, 82, 91, 93.

Ibis : 43, 75, 89.

Illusion Suprême (L') : P. T. 79, 109, 114.

Incantation du Loup (L') : 75, 84.

Inde : 44, 45, 65, 87 et suiv., 107, 110.

Indiana : 49, 50, 60, 61.

Instinct : 45, 101, 102.

JACQUE : 25.

JACQUEMART (H.) : 24 et suiv., 66.

Jaguar : 21 et suiv., 28, 33, 36, 47, 72, 73, 75, 89, 94, 101, 109, 115.

Jaguar (Le) : P. B. 10, 36, 73, 75, 85, 86, 92, 97, 100, 106, 109.

JANET-LAGRANGE : 29.

JANIN (J.) : 19.

Jardin d'Acclimatation : 39.

Jardin des Plantes : 18, 22, 26, 28, 31, 32, 34 et suiv., 42, 56, 62, 70, 73, 76, 77, 99, 100, 115.

Jardin des Plantes (Poème du) : 35, 48.

JOLY (N.) : 32.

Juin : P. A. 64, 75, 84.

Jungles (Les) : P. B. 10, 25, 36, 65, 66, 70, 73, 75, 84, 88, 106.

Kangourou : 35, 76, 77.

KANT : 110.

- LABAT (Père) : 47, 58.
Lac (Le) : D. P. 49, 75, 77, 85, 87, 89, 91, 92, 101.
LACAUSSE : 64, 69, 86.
LACÉPÈDE : 22, 31, 57, 73, 91, 92.
LACORDAIRE (J. Th.) : 32.
LA FONTAINE : 38, 44, 47, 55, 56, 70, 76, 78, 97, 98.
LAHARPE : 47.
LAMARCK : 31, 33, 42, 103.
LAMARTINE : 37, 38, 68, 81, 93, 99, 101.
LAMÉ : 34 en n.
LANÇON (A.) : 25.
LA PÉROUSE (J. F. DE) : 77, 84.
LAPLACE : 81.
LAPRADE (V. DE) : 17, 38.
LAURILLARD : 32.
LAVOCAT : 32.
LEBLOND (M. A.) : 59 en n., 62, 63, 89.
LEBRUN : 81.
LECHESNE : 25.
LECONTE DE LISLE : 10 et suiv., 23 et suiv., 27, 28, 35, 36, 45, 49, 52 et toute la deuxième partie.
Légende des Siècles : 16, 38, 82, 93.
LEMAITRE (J.) : 114.
LENORMAND (Ch.) : 28, 32, 72.
Léopard : 16, 28 en n., 43, 44, 48, 56, 86.
LESCHENAULT DE LA TOUR : 32.
LESUEUR : 32, 33.
LEYDEN (Dr) : 47.
Lion : 16, 18, 19, 21 et suiv., 36, 43, 44, 48, 55, 56, 57, 63, 71, 72, 73, 75, 78, 88, 93, 100, 106, 107, 113.
LIVINGSTONE : 48, 84, 86, 87.
LOISEL (G.) : 34 en n.
Loup : 17, 44, 55, 73, 75, 78, 88, 90, 115.
LUCRÈCE : 52, 84, 95, 106, 110, 115.
Lutte pour l'existence : 22, 23, 27, 71, 72, 78, 82.
- MAETERLINCK (M.) : 101.
MAISTRE (Jh. DE) : 22.
MALEBRANCHE : 109.
MALTE-BRUN (A.) : 85, 88.
Mammouth : 17, 20, 43, 67, 82 en n.
Manchy (Le) : P. B. 75, 77, 79, 114.
MARGUERITTE (Général) : 19.
Martyrs (Les) : 15.
MASSON : 68.
MAUPASSANT (G. DE) : 39.
Maya (La) : P. T. 84, 108, 109, 110.
MAZADE (F.) : 62, 79.
MEHEMET-ALI (Pacha) : 33.
MENDÈS (Catulle) : 108.
MÈNE (P.) : 23, 35.
MÉRY (J.) : 18, 19, 32, 49, 70.
MEYER (Von) : 50.

MICHELET : 19, 35, 37, 38, 39, 44, 49, 50, 51, 58, 99, 101.
Midi : P. A. 64, 75, 84, 101.
MILBERT : 32, 33.
MÖLLHAUSEN : 88, 90.
MONTAIGNE : 46, 98.
MONTÉMONT (A.) : 87.
MORÈRE : 47.
MORNET (D.) : 41, 57.
Mort d'un Lion (La) : P. B. 71, 75, 108.
Moyen Age : 13, 44, 45, 55, 57, 70.
MURRAY (H.) : 47.
Muséum d'Histoire Naturelle : 14, 28, 29, 32, 33, 34, 42, 45.
MUSSET (A. DE) : 17, 19, 21, 69, 78, 93, 110, 115.
Mustang : 88.

Naja : 75.
Nature (sentiment de la) : 20, 113, 115.
NODIER (Ch.) : 19.
NOËL (E.) : 32.

Oasis (L') : P. B. 10, 36, 75, 85, 86, 89, 90, 95, 100, 106.
Océanie : 47, 77.
OKEN : 16.
ORBIGNY (Ch. d') : 31, 85, 89, 91, 94.
Orientales (Les) : 16, 62, 88.
Orléans (duc d') : 34.
Ornithorynque : 77.
OUDART (P.) : 32.
OUDRY : 27.
Ours : 21, 24, 27, 33, 36, 44, 72, 75, 78, 87, 88, 93, 113.
Ours des cavernes : 43.
OVIDE : 80.

Panthère : 13, 18, 21, 22 et suiv., 28, 36, 55, 63, 65, 66, 71, 73, 75, 88, 93, 94, 101, 107, 113.
Panthère Noire : 25, 33, 36, 70, 73, 75.
Panthère Noire (La) : P. B. 10, 70, 85, 89, 97, 106, 114.
PARISOT : 39.
PARNY : 60, 89.
Paysage Polaire : P. B. 36, 75, 85, 86, 87.
Pélican : 17, 58, 93, 115.
PÉRON : 32, 33.
PERTUISET : 19.
PHÈDRE : 44.
Phénoménisme : 10, 27, 109 et suiv., 114.
Phoque : 26.
PICTET : 50.
Pilote : 92.
PLANCHE (G.) : 73.
PLINE : 41, 47, 55, 79.
Poèmes bourbonniens : 75, 89.
Poèmes hindous : 13, 65, 66, 75, 89, 109.

POMPONIUS MELA : 47.

PONSARD : 81.

POUCHET : 31, 32.

Prairie (La) : D. P. 73, 75, 85, 87, 89, 90, 109.

PUGET : 21.

PYTHAGORE : 37.

Python : 18, 21, 25, 28 en n., 36, 57, 66, 70, 73, 75, 93, 94, 97.

QUATREFAGES : 31, 42.

QUINET (Edg.) : 20, 52, 102.

RABELAIS : 46, 48.

Ramayana : 37.

Ravine Saint-Gilles (La) : P. B. 60, 61, 75, 108.

Règne Animal (de Cuvier) : 31, 91, 92.

Religion naturelle : 9.

RENAN (E.) : 102.

Requin : 92, 100, 106, 107.

Rêve du Jaguar (Le) : P. B. 36, 75, 85, 89, 97, 101, 114.

Rêves Morts (Les) : P. B. 108, 114.

Rhinocéros : 17, 19, 20, 21, 23 et suiv., 28, 29, 32, 34, 43, 48, 52, 56, 58, 75, 78, 82 en n., 93, 113.

ROCHAMBEAU (Général DE) : 33.

Roman de Renart : 44, 55.

Romanes : 46.

Romantisme : 9 et suiv., 20, 24, 27, 28, 37, 41 et suiv., 45, 47 et suiv., 57, 61, 70, 72, 76, 103, 105, 106, 114, 115.

RONSARD : 46.

ROUCHER (J. A.) : 16, 41, 57 et suiv., 81.

ROUILLARD (P.) : 25, 26.

ROUYER (L.) : 29.

Sacra Fames : P. T. 10, 69, 71, 75, 85, 92, 100, 106.

SAINT-LAMBERT (J. F. DE) : 81.

SAINT-LAMI : 21 en n., 23 en n., 35 en n.

SAINT-MARCEL : 29.

SAINTE-BEUVE : 103.

Salambô : 18.

SAND (George) : 13, 19, 39, 49, 50, 60, 61.

Sanglier : 15, 24 en n., 45, 72.

Sculpture quaternaire : 43, 44.

Serpent : 21, 25, 26, 27, 36, 44, 47, 52, 57, 69, 70, 75, 93, 95.

SERRES (M. DE) : 42.

Singes : 33, 35, 44, 48, 75, 89, 90, 97.

Société Protectrice des Animaux : 39.

Sommeil du Condor (Le) : P. B. 36, 68, 75, 85, 86, 107, 108, 111, 114.

SOURIAU (M.) : 45 en n., 93.

SPEKE : 48, 86.

SPRONCK (M.) : 65, 114.

Squale : 75, 92, 115.

STAUFF : 64 en n., 79 en n.

STAHL-HETZEL : 19, 29.

- STRAUS-DURCKHEIM : 42.
Sud (nostalgie du) : 14, 49, 50, 105.
Suites à Buffon : 32.
SULLY-PRUDHOMME : 83.
Sultan du Maroc : 34.
- TAINE : 14, 36, 49.
Tapir : 20, 76, 82 en n., 113.
Tartarin de Tarascon : 19.
Tatou : 20.
Taureau : 22, 27, 75, 78, 94, 101.
Théologie de la Nature : 9, 42.
Tigre : 16 et suiv., 21 et suiv., 36, 57, 65, 66, 71, 72, 73, 75, 78, 79, 88, 93, 106, 115.
Tortue : 20, 59, 61, 77.
Tour du Monde : 29, 76, 77, 85, 86, 87, 89.
TOUSSENEL (A.) : 32.
Tropiques : 19, 49, 50, 59, 63, 64, 113.
TROYON : 98.
TUGNOT DE LANOYE (F.) : 65, 87.
- VAILLANT : 32.
VALMONT DE BOMARE : 57.
Vautour : 23, 24 en n., 36, 57, 62, 75.
VERNET (H.) : 29.
VIANEY (J.) : 86, 87, 88, 106, 107, 108.
VIDAL (L.) : 24, 25.
Vie privée et publique des Animaux : 19, 29.
VIGNY (A. DE) : 17, 39, 68, 70, 72, 81, 111, 115.
VILLEMAIN : 107.
Vipère (La) : P. B. 86 en n.
VIREY (J.-J.) : 32, 43.
VIRGILE : 72, 78.
Vision de Brahma (La) : P. A. 75, 108, 109.
VOLTAIRE : 76 en n.
- WAECKENAER : 85.
WELSCHINGER (H.) : 36 en n., 63 en n.
- Zèbre : 23, 25, 39, 113.

Vu le 26 Juin 1941,

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

J. VENDRYES

Vu et Permis d'imprimer :

Le Doyen de la Faculté des Sciences
chargé des fonctions de
Recteur de l'Académie de Paris

Ch. MAURAIN.



TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	9
--------------------	---

PREMIERE PARTIE

I. — L'animal exotique dans la littérature du xix ^e siècle.....	13
II. — Les sculpteurs animaliers.....	21
III. — Peintres et Dessinateurs.....	27
IV. — Autres manifestations du goût zoologique.....	31
V. — Les causes	41

DEUXIEME PARTIE

I. — L'Animal dans la littérature française avant Leconte de Lisle	55
II. — Comment Leconte de Lisle fut amené à chanter l'Animal..	59
III. — Leconte de Lisle et Barye.....	71
IV. — Son tableau zoologique.....	75
V. — Sur la voie de l'Epopée scientifique.....	81
VI. — Ses héros : leur portrait physique et moral.....	97
VII. — Les secrets des poèmes animaliers.....	105
CONCLUSION.....	113
Bibliographie des ouvrages utilisés ou consultés.....	117
Index des principaux faits, des noms d'auteurs, des animaux, etc..	123



